А. С. ПУШКИН

И ЕГО ЛИТЕРАТУРНОЕ ОКРУЖЕНИЕ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ

ГЛМ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ

ПОРТРЕТЫ, АВТОГРАФЫ, РИСУНКИ ПИСАТЕЛЕЙ И ИЛЛЮСТРАЦИИ К ЛИТЕРАТУРНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЯМ

ВЫПУСК ВТОРОЙ

ОБЩАЯ РЕДАКЦИЯ ДИРЕКТОРА МУЗЕЯ
ВЛАД. БОНЧ-БРУЕВИЧА

МОСКВА • 1938

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ

А. С. ПУШКИН
И ЕГО ЛИТЕРАТУРНОЕ ОКРУЖЕНИЕ

ПОРТРЕТЫ И РИСУНКИ

РЕДАКЦИЯ И ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
И. С. ЗИЛЬБЕРШТЕЙНА

ИЗДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ

Сдано в производство 5/VIII 1937 г.
Подписано к печати 8/I 1939 г
Уполн. Главлита № Б-53646.
Тираж 50.500 экземпляр.
Москва. Гознак
1938.

I

Второй выпуск серии «Портреты, автографы, рисунки писателей и иллюстрации к литературным произведениям» продолжает публикацию пушкинской иконографической коллекции Государственного Литературного Музея. Первый выпуск этого издания объединил шестнадцать многокрасочных и фототипных репродукций с портретов Пушкина, Натальи Николаевны и друзей великого поэта; во втором выпуске публикуются двадцать пять портретов Пушкина и писателей пушкинской поры.

Столетняя годовщина смерти Пушкина стимулировала выявление большого количества ранее неизвестных портретов его современников. Найдены также такие портреты, которые считались безнадежно погибшими. Значительная часть этих находок поступила в Государственный Литературный Музей, благодаря чему за прошлый «пушкинский» год наш Музей сделал такое количество иконографических приобретений по данной эпохе, как ни одно из литературных хранилищ нашей страны. Это дало возможность опубликовать в настоящем издании и тем самым впервые ввести в научный оборот целый ряд ранее никогда не издававшихся портретов писателей пушкинского времени. Другие же портреты, ранее известные лишь по плохим литографиям или одноцветным репродукциям, никогда не воспроизводились в красках с наибольшим приближением к подлин-

нику. Тем самым и их опубликование в этом альбоме придает им характер новизны.

В настоящем выпуске воспроизводятся пять портретов Пушкина. Хотя в этой серии решено давать лишь прижизненную иконографию писателя, мы сделали исключение для рисунка В. А. Серова, созданного им в столетнюю годовщину рождения Пушкина. Объясняется это тем, что рисунок Серова, по праву считающийся одним из шедевров русского изобразительного мастерства, является бесспорно лучшим посмертным изображением великого поэта. Следует отметить, что портреты, опубликованные в обоих выпусках этого издания, в основном исчерпывают весь фонд прижизненной иконографии Пушкина.

Писатели, которых можно назвать литературными соратниками великого поэта, составляют наиболее обширную группу в настоящем альбоме. Это—П. А. Вяземский, А. А. Дельвиг, К. Ф. Рылеев, Д. В. Веневитинов, В. Г. Тепляков, Н. В. Гоголь, В. Ф. Одоевский и М. Н. Загоскин. К числу литературно-политических собеседников Пушкина относятся Н. Н. Раевский и М. Ф. Орлов. Поэты Г. Р. Державин и С. Н. Марин, принадлежавшие к кругу писателей до-пушкинской поры, а также В. Л. Пушкин и Д. В. Давыдов, начавшие свою литературную деятельность еще в конце XVIII в., сыграли не последнюю роль в формировании литературного облика Пушкина. Ф. И. Тютчев и К. К. Павлова—младшие литературные современники великого поэта: они начинали свою литературную деятельность в изданиях, в которых печатался Пушкин, соприкасались с его окружением и, в некоторой степени, были связаны с ним самим. И, наконец, последняя группа портретов в этом издании рисует литературных деятелей, враждебно относившихся к Пушкину: это—С. С. Уваров, Н. А. Полевой, О. И. Сенковский и Н. И. Греч.

II

Гравюра Е. Гейтмана—это первое изображение Пушкина, появившееся в печати. Таким увидел впервые своего поэта русский читатель. Эта гравюра была приложена к первому изданию «Кавказского пленника», выпущенному поэтом Н. И. Гнедичем в 1822 г., когда Пушкин находился в ссылке. В послесловии к поэме Н. И. Гнедич писал: «Издатели присовокупляют портрет Автора, в молодости с него рисованный. Они думают, что приятно сохранить юные черты поэта, которого первые произведения ознаменованы даром необыкновенным». Получив экземпляр поэмы, Пушкин писал 27 сентября 1822 г. о портрете и о послесловии: «Александр Пушкин мастерски литографирован [ошибка, нужно—«гравирован».—*И. З.*], но не знаю, похож ли, примечание издателей очень лестно,—не знаю справедливо ли». Как о «весьма похожем» писал об этом портрете тогда же рецензент «Сына Отечества».

Ни об одном прижизненном портрете Пушкина не было создано столько легенд, сколько об этом. Его происхождение, годы его создания, имя его автора,—по всем этим вопросам существует множество гипотез, причем все они в основном восходят к двум сообщениям. Первое, сделанное Н. Кукольником через пятнадцать лет после опубликования портрета (уже после смерти Пушкина), сводилось к тому, что «сей портрет нарисован наизусть, без натуры К. Б. и обличает руку Художника, в нежной молодости уже обратившего на себя внимание всех тоговременных любителей» (здесь подразумевался К. П. Брюллов). Второе предположение, высказанное через тридцать лет после появления портрета в печати деверем поэта—Н. И. Павлищевым, гласило, что автор изображения, легшего в основу гравюры Гейтмана, С. Г. Чириков,—лицейский учитель

рисования Пушкина. Оба сообщения не могут считаться достоверными. Затем начали появляться живописные портреты, претендовавшие на роль оригинала гейтмановской гравюры. Все они оказались или фальшивыми или позднейшей живописной интерпретацией гравюры Гейтмана.

Считать самого Е. Гейтмана, подписавшего гравюру, автором портрета трудно, так как он всегда гравировал по готовым оригиналам других художников. Логично предположить, что в семье поэта хранился какой-то рисунок, изображающий Пушкина в детстве. Этот рисунок, вероятно, и был передан Гнедичу, когда тот решил приложить к «Кавказскому пленнику» портрет его автора. Кто делал этот рисунок, сейчас сказать невозможно. Но что это не Брюллов, в этом сомнений быть не может, так как Пушкин впервые познакомился с ним лишь 3 мая 1836 г. Оснований приписывать Чирикову авторство недошедшего до нас оригинала юношеского портрета Пушкина нет никаких, кроме голословного утверждения Н. И. Павлищева. Некоторые исследователи из вышеприведенного свидетельства Пушкина о гравюре Гейтмана делают вывод, что, когда поэт в сентябре 1822 г. получил в Кишиневе «Кавказского пленника», он впервые и увидел это свое изображение. Предположение это не выдерживает критики. Юношеских же портретов Пушкина действительно не существовало,—это можно заключить из того факта, что, когда первое издание «Кавказского пленника» разошлось и Гнедич, начав вести к лету 1823 г. с Пушкиным переговоры о втором издании, решил дать здесь его изображение этих лет, то юный поэт написал ему (13 мая 1823 г.): «своего портрета у меня нет—да на кой чорт иметь его».

Резцу Егора Гейтмана, в 1811—1820 гг. питомца Академии Художеств, ученика знаменитого гравера

И. И. Уткина, принадлежит ряд портретов знакомых Пушкина: Карамзина, Свиньина, Шиллинга-фон-Каштадта, А. Ф. Закревской. Он же исполнил ряд гравюр с оригиналов Дау: Бенкендорфа, Илловайского, Канцевича, Леонтьева и Сеняева. Ни одна оригинальная работа Гейтмана ни в рисунке, ни в живописи нам неизвестна.

III

Основное место в прижизненной иконографии Пушкина принадлежит по праву портрету работы О. А. Кипренского. «Любимец моды легкокрылой», «любимый художник нашей публики», «любимец граций» в этом портрете как бы дал квинтэссенцию своего мастерства. Портрет этот принадлежит к числу наиболее прославленных шедевров не только самого Кипренского, но и всей русской романтической школы живописи,—в этом сходятся мнения как современников великого поэта, так и людей нашей эпохи, единодушно выражавших свой восторг перед этим портретом на Всесоюзной Пушкинской выставке.

Портрет этот был создан Кипренским в последний год его пребывания в России,—это был как бы один из заключительных и наиболее ярких аккордов его творчества на родине. История создания портрета представляется нам в следующем виде.

Целых семь лет Пушкин не был в Петербурге—с мая 1820 г. по май 1827 г. Впервые после ссылки он появился в Петербурге 24 мая 1827 г., весь этот день провел у своих родителей и здесь встретился со своим ближайшим и любимейшим другом А. А. Дельвигом. На следующий день он пришел к Дельвигу: «Я познакомилась с Александром,—пишет 25 мая 1827 г. жена Дельвига своей приятельнице А. Н. Карелиной,—он приехал вчера, и мы провели с ним день у его родителей. Сегодня

вечером мы ожидаем его к себе,—он будет читать свою трагедию „Борис Годунов"... Надо было видеть радость матери Пушкина: она плакала, как ребенок, и всех нас растрогала. Мой муж также был на седьмом небе,—я думала, что их объятиям не будет конца». Очевидно так же, как и Боратынский, который за несколько месяцев до этого свел в Москве Пушкина с художником Вивьеном, чтобы заполучить изображение поэта, как и Соболевский, который тогда же заставил Пушкина ходить на сеансы к Тропинину, чтобы иметь собственный портрет своего друга, так и Дельвиг попросил Пушкина позировать Кипренскому, дабы иметь его портрет. «Дельвиг... имеет влияние на Пушкина»,—пишет в это же время один из их знакомых. Подчиняясь этому влиянию, Пушкин и стал ходить на сеансы к Кипренскому. Известным стимулом к желанию Дельвига иметь новый портрет Пушкина могло служить и то обстоятельство, что Дельвиг решил дать в очередной книжке редактируемого им альманаха «Северные Цветы» изображение поэта,—ведь со времени опубликования гравюры Гейтмана в печати не появлялся ни один портрет Пушкина. В первые же дни по его приезде Дельвиг, «художников друг и советник» (по выражению Пушкина), вместе с ним посетил выставку Общества поощрения русских художников. Сохранилось свидетельство современника, встретившего Пушкина и Дельвига на этой выставке у картины «Итальянское утро», присланной Карлом Брюлловым из Италии; на этой же выставке Пушкин видел ряд произведений Кипренского, в том числе и портрет писателя А. С. Шишкова.

Кипренский жил в это время на Фонтанке в доме Д. Н. Шереметева. Здесь он и писал Пушкина. По всем данным, портрет был написан едва ли не в месяц,—во всяком случае уже 15 июля Н. А. Муханов писал брату: «С Пушкина списал Кипренский портрет, не-

обычайно похожий». 1 сентября в Академии Художеств открылась выставка, на которой Кипренскому был предоставлен целый зал. Здесь и был впервые выставлен портрет Пушкина. Несмотря на то, что изображение великого поэта висело среди первоклассных полотен Кипренского, оно привлекло к себе всеобщее внимание. Профессор Петербургского университета А. В. Никитенко отметил 2 сентября в своем дневнике: «Вот поэт Пушкин. Не смотрите на подпись: видев его хоть раз живого, вы тотчас признаете его проницательные глаза и рот, которому недостает только беспрестанного издрагивания: этот портрет писан Кипренским». А. А. Кононов передает, что черты Пушкина, врезавшиеся ему в память при случайной встрече, «еще более утвердились в ней портретом Кипренского». М. В. Юзефович, видевший Пушкина два года спустя, пишет: «Его портрет работы Кипренского похож безукоризненно».

13 сентября в «Северной Пчеле» появился разбор произведений Кипренского, представленных на выставке Академии Художеств: «Теперь перейдем в залу, где находятся труды любимца Граций, О. А. Кипренского... Нельзя не восхищаться трудами О. А. Кипренского, нельзя не порадоваться, что мы имеем Художника такой силы, нельзя не погрустить, что он занимается одними портретами! Портрет первого современного Поэта Русского, Александра Сергеевича Пушкина. Благодарим Художника от имени всех ценителей дарований Пушкина, т. е. от имени всей образованной публики, за то, что он сохранил драгоценные для потомства черты любимца Муз. Не распространяясь в исчислении красот сего произведения г. Кипренского, мы скажем только, что это живой Пушкин. По отъезде А. С. Пушкина из Петербурга, друзья сего Поэта советовали Художнику украсить картину изображением гения Поэзии. „Довольны ли вы портретом?" — спросил

Художник. „Довольны"! — „И так я исполнил уже ваше желание и изобразил гения", — промолвил Художник».

Особо отмечала портрет Пушкина на выставке Академии Художеств и московская пресса. В «Московском Вестнике» появилась статья об этой выставке, автор которой сделал попытку оттенить живописными достоинствами портрета Пушкина порочность некоторых методов позднейшей работы Кипренского: «Последняя выставка в Академии Художеств... возбудила всеобщее внимание здешней публики. Толпы зрителей всех классов и сословий теснились в залах Академии... Поговорим о любимом художнике нашей публики—Кипренском... Кипренский очень удачно уловляет сходство: это качество отличительная черта в портрете Поэта Пушкина, им недавно написанном: мастерское произведение! Гений Поэта как будто бы одушевил художника; огонь вдохновения сам изобразился на холсте в чертах его, и художник вполне выразил в его взоре светлый луч высоких творческих дум. Не опровергает ли этот портрет принятой Кипренским теории, основанной на одном подражании природе? Если бы он просто, механически, срисовал черты нашего песнописца, то представил бы лицо без жизни, без выражения в физиогномии! Пусть исследует художник движение собственной души в те минуты, когда он одушевлял полотно! Не составил ли он себе сперва идеального характера Поэта, не ловил ли души его, не разгадывал ли тайн и порывов пламенной фантазии и не стремился ли потом уже выразить свои и его чувства в чертах видимых! Портретная живопись только в этом отношении есть изящное искусство».

Отношение же самого Пушкина к портрету достаточно ясно из его послания к Кипренскому, набросанному тогда же:

Любимец моды легкокрылой,
Хоть не британец, не француз,
Ты вновь создал, волшебник милый,
Меня, питомца чистых Муз—
И я смеюся над могилой,
Ушед навек от смертных уз.

Себя как в зеркале я вижу,
Но это зеркало мне льстит.
Оно гласит, что не увижу
Пристрастья важных Аонид.
Так Риму, Дрездену, Парижу
Известен впредь мой будет вид.

Тому факту, что портрет Кипренского оказался наиболее популярным изображением поэта из всех прижизненных его портретов, в значительной степени способствовала гравюра, сделанная с него тогда же Н. И. Уткиным и приложенная А. А. Дельвигом к «Северным Цветам» на 1828 г. Современники Пушкина высоко ценили гравюру Уткина. Так, отец поэта считал: «Лучший портрет сына моего есть тот, который написан Кипренским и гравирован Уткиным». Боратынский писал Пушкину в феврале 1828 г.: «Портрет твой в „Северных Цветах“ чрезвычайно похож и прекрасно гравирован. Дельвиг дал мне особый оттиск. Он висит теперь у меня в кабинете, в благопристойном окладе». То же мнение выразил Пушкину и Катенин: «Как твой портрет в „Северных Цветах“ хорош и похож, чудо!» «Посылаю тебе „Северные Цветы“ с портретом Пушкина,—пишет С. М. Дельвиг 9 февраля 1828 г. своей приятельнице.—Вот тебе наш милый добрый Пушкин, полюби его. Рекомендую тебе его. Его портрет поразительно похож, как будто бы видишь его самого. Как бы ты его полюбила, Саша, ежели бы видела его, как я,

всякий день. Это человек, который выигрывает, когда его узнаешь». И. А. Гончаров, увидевший Пушкина в 1832 г., записал в своих воспоминаниях: «Лучше всего, по-моему, напоминает его гравюра Уткина с портрета Кипренского».

Особая ценность портрета Кипренского заключается и в том, что это одно из немногих изображений поэта, находившихся у него самого. Поступил он к Пушкину после смерти Дельвига. Пушкин очень дорожил портретом,—он повесил его на видном месте у себя в гостиной. После смерти великого поэта портрет перешел к Наталье Николаевне, а затем к его старшему сыну А. А. Пушкину, который и уступил его в 1916 г. за 15 000 руб. Третьяковской галлерее.

IV

Третий портрет Пушкина, публикуемый в этом альбоме, известен в литературе сорок лет. Тем не менее до сих пор не было сделано ни одной попытки раскрыть автора этой зарисовки и выяснить ее смысл.

Оригинал этого рисунка поступил в предъюбилейные месяцы 1899 г. в Пушкинский Музей при лицее со следующей надписью на обороте: «Из альбома генерал-майора Платона Ивановича Челищева. Пожертвовано в Пушкинский Музей императорского Александровского лицея дочерью и внуком его Ольгой Платоновной и Николаем Николаевичем Макаровыми». В том же году он демонстрировался на Пушкинской выставке в Академии Наук без указания автора, а в альбоме этой выставки имеется лишь глухое указание, что рисунок этот работы «неизвестного художника». И вплоть до последнего времени это изображение Пушкина переиздается как работа неведомого мастера и с приблизительной датировкой «1830-е гг.».

Ключ к раскрытию автора этого рисунка и его датировку дает биография П. И. Челищева. Исчерпывающую характеристику и данные о том окружении, в котором Челищев вращался в 1820–1830-х гг. имеются в воспоминаниях его однополчанина: «Командиром головной роты нашего Преображенского полка... я, при поступлении моем в полк [в конце 1831 г.], застал полного тогда капитана А. А. Катенина,—родного и старшего брата нашего полкового адъютанта М. А. Катенина... Катенин поступил на службу в Преображенский полк юнкером во времена чуть ли не 1818-го или 1819-го гг., когда его родной дядя служил у нас в полку полковником,—Павел Александрович Катенин, известный тогда писатель, о котором наш незабвенный поэт Пушкин всегда в своих сочинениях относился с особым уважением... За головной ротой следовала фузилярная рота, командиром которой я застал почтенного и всеми уважаемого в полку, тоже полного капитана, Платона Ивановича Челищева... Капитан Платон Челищев был из старых офицеров в полку, ибо он с полком делал кампанию турецкую 1828 г. и польскую 1831 г. Капитан Челищев был очень умный и образованный человек и притом офицер боевой, обвешанный орденами за храбрость и отличия в сражениях. При открытии кампании польской в 1831 г. Платон Челищев в числе избранных офицеров... был откомандирован из нашего полка в отряд известного тогда генерала Н. Н. Муравьева... По окончании польской кампании П. И. Челищев был возвращен в Преображенский полк... П. И. Челищев был одарен прекрасным талантом: он великолепно рисовал карикатуры. У него был большой альбом прелестно схваченных с натуры личностей всего гвардейского корпуса, не исключая высокопоставленных лиц того времени. Личности, изображенные им в его альбоме, хотя и были писаны в карикатурных

видах, но были неподражаемой и восхитительной прелести. Сходство, манеры, поза,—так все было мастерски схвачено, что каждый тотчас узнавал себя. Одним словом, альбом Платона Ивановича Челищева имел такую заманчивую прелесть, что ходил по рукам лучшего петербургского общества и под конец заинтересовал и особ царской фамилии. Чрез это Челищев приобрел некоторую общественную известность; причем крайне замечательна была эта скромность, которая выражалась в авторе такого прекрасного таланта. П. И. Челищев, не дождавшись в полку производства в полковники, при мне еще, по желанию собственному, перешел в войска кавказского корпуса подполковником. Там, за отличия в сражениях, получил чин полковника и полк в командование. С вверенным ему полком он выдержал всю осаду Севастополя и, по окончании, вышел в отставку, приехал в Петербург, заболел и скончался».

Как об остром карикатуристе сохранил память о П. И. Челищеве один из кавказских деятелей прошлого века: «В сороковых годах служил в Грузинском гренадерском полку полковник Челищев, замечательный карикатурист. В числе удачнейших его произведений помню картинку, изображающую генерала Нейдгардта в солдатском мундире, в лаптях, но в очках и с георгием на шее, переходящего через горы с Кавказа в Россию, согнувшись под тяжестью лежащего на спине большого мешка с надписью: „100 000 рублей экономии". Сходство было замечательное, работа, вообще, талантливая, и самая соль карикатуры очень меткая».

В прошлом году Государственный Литературный Музей приобрел в Ленинграде шестнадцать альбомов с рисунками П. И. Челищева. Альбомы эти испещрены сделанными исключительно с натуры шаржированными зарисовками представителей «высшего света» 1820—1832 гг., кавказских типов 1828—1829 гг. и 1836 г.,

вариавских знакомых, набросками времени его заграничного путешествия 1838—1840 гг. и много других. Целый ряд рисунков в этих альбомах по технике и выполнению весьма близок к зарисовке Пушкина. Кроме того, почти под каждым рисунком имеются пояснительные надписи, сделанные рукой автора. Сопоставление их с надписью, имеющейся на пушкинском портрете («Невской Проспект.- -Пушкин.—Гр. Хвостов»), с бесспорностью свидетельствует о том, что сделаны они одной и той же рукой. Тем самым, с абсолютной безусловностью, можно считать доказанным авторство Челищева в данном изображении Пушкина. Зарисовка эта в свое время, конечно, находилась в одном из подобных альбомов. В дни столетней годовщины рождения Пушкина о ней вспомнили, изъяли из альбома и передали в Пушкинский Музей при лицее.

Поэт изображен на прогулке, быстро шагающим, с глубоко надвинутым на лоб цилиндром, в длинном, наглухо застегнутом сюртуке, с палкой в правой руке. На другой стороне тротуара художник набросал фигурку поэта Д. И. Хвостова. От рисунка веет небольшой шаржированностью, присущей художественной манере Челищева. Лицо поэта вырисовано тщательно, но рисунок от времени пострадал, и в нем имеются даже выпады. Судя по надписи, Челищев встретил Пушкина на Невском проспекте. Очевидно, в годы жизни в Петербурге Пушкин нередко гулял по Невскому. Облик прогуливающегося по Невскому Пушкина сохранили в памяти многие мемуаристы: «Невский проспект в то время был самой оживленной улицей в Петербурге... Около трех часов пополудни каждый день являлся на Невский что называется „beau-monde“. Экипажи всех видов, коляски и кареты в запряжке с форейторами и двумя лакеями позади постоянно сновали по улице. Франты всех оттенков и просто в длинополых

бекешах, и в шинелях с несколькими воротниками, и в альмавиво с задвинутою полою с одного плеча на другое поражали всех своей наружностью. В числе гулявшей публики почасту можно было приметить и А. С. Пушкина, но он, останавливая и привлекая на себя взоры всех и каждого, не поражал своим костюмом, напротив, шляпа его далеко не отличалась новизною, а длинная бекешь его, покрывавшая стан, тоже была старенькая. Я не погрешу перед потомством, если скажу, что на его бекеше сзади на талии недоставало одной пуговки. Отсутствие этой пуговки меня каждый раз смущало, когда я встречал Александра Сергеевича и видел это. Ясно, что около него не было ухода». Очевидно, Челищев встретил однажды на Невском проспекте Пушкина и Хвостова, а придя домой зарисовал их в одном из своих альбомов.

По всем данным, это изображение Пушкина было выполнено в летние месяцы 1830 г. В феврале 1828 г. Челищев выступил с полком на Кавказский театр военных действий. Вернулись преображенцы в Петербург в начале 1830 г. 12-го же января 1831 г. полк был отправлен на усмирение польского восстания, причем Челищев был командирован туда несколько раньше. Так что за этот период времени Челищев провел в Петербурге почти целиком весь 1830 г., в частности лето, когда здесь был и Пушкин. Не исключена возможность, что они были лично знакомы через «преображенского приятеля» Пушкина (как поэт называл П. А. Катенина в письмах к П. А. Вяземскому) или через племянников Катенина, многолетних сослуживцев П. И. Челищева. Пушкин неоднократно посещал офицерское общежитие в казармах Преображенского полка. В 1818 г. он приехал сюда знакомиться с П. А. Катениным. Здесь же он познакомился с другим преображенцем, подпоручиком Д. П. Зыковым, напечатавшим в 1820 г. в «Сыне

Отечества» статью о «Руслане и Людмиле». В мае 1827 г. Катенин, будучи уже в отставке, прожил месяц на квартире своего старого сослуживца В. Я. Микулина, в то время командира I батальона Преображенского полка,—здесь также бывал Пушкин, как раз в мае 1827 г. впервые после ссылки приехавший в Петербург. В одно из этих посещений казарм Преображенского полка Пушкин и мог познакомиться с П. И. Челищевым, автором наиболее оригинальной прижизненной зарисовки поэта.

V

За последнее время значительно продвинулось вперед изучение пушкинской иконографии: удалось точно определить авторов и выяснить происхождение ряда портретов великого поэта, ранее бывших малоизученными. Но одно изображение Пушкина до сих пор остается почти полной загадкой,—это его портрет работы П. Л. Линева. Ни история его создания, ни время его написания, ни его происхождение до сих пор, по существу, нам неведомы, как ровно ничего неизвестно об его авторе. И никто из современных исследователей иконографии Пушкина ничего не прибавил к тому, что ровно 50 лет назад сообщил об этом портрете С. Любович, впервые его изучивший. К сожалению, и у нас нет данных, которые помогли бы окончательно поднять завесу загадочности с этого портрета. Тем не менее попытаемся доказать факт написания его с натуры, предположительно определить время его создания, а главное, связать с фактом создания этого портрета некоторые до сих пор не расшифрованные данные переписки Пушкина.

О происхождении этого портрета известно лишь то, что в середине 1880-х гг. библиотекарь лицея Я. Г. Северский обнаружил его у артиста Л. Л. Леонидова.

В мае 1887 г. портрет был пожертвован владельцем в Пушкинский Музей при лицее. После Октябрьской революции портрет этот, как и все экспонаты музея, поступил в Пушкинский Дом.

С. Либрович, впервые сообщивший в печати сведения о портрете Линева, пишет в своей книге: «Этот портрет, остававшийся до последнего времени совершенно неизвестным, весьма интересен в том отношении, что на нем Пушкин представлен совершенно натурально, без всяких прикрас... Сквозь лохматые, курчавые волосы слегка просвечивает лысина—подробность, незаметная ни на каком другом портрете поэта. Блеск живых глаз, умный, высокий лоб в легких морщинах, задумчивое лицо—все это передано на портрете с замечательной рельефностью, но без малейших „прикрас", без каких бы то ни было поэтических прибавлений. Невольно является предположение, что это едва ли не единственный портрет Пушкина, внушающий полнейшее доверие сходства, полнейшее убеждение, что таким именно был в действительности Пушкин. Что касается самого письма, то оно отличается силой, смелой лепкой, сочностью и, вместе с тем, большою жизненностью».

На линевском портрете цвет волос почти черный,—такими они были к концу жизни Пушкина и так они выглядят на том локоне поэта, который сохранился до наших дней в серебряном медальоне И. С. Тургенева. «К концу жизни у Пушкина уже начала показываться лысина,—и волосы его перестали виться»,—это свидетельство близкого друга поэта—П. В. Нащокина позволяет отнести создание портрета к последним месяцам жизни Пушкина. Если это так, то не о Линеве ли идет речь в записке В. А. Жуковского к Пушкину, датируемой декабрем 1836 г.: «Завтра (в субботу) жду тебя также непременно к себе часу во втором поутру. У меня будет Живописец, и ты должен с полчаса поси-

деть под пыткою его животворной кисти». В другой записке, относящейся к тому же месяцу, Жуковский пишет: «Не забудь, что ты у меня нынче в час будешь рисоваться. Если не найдешь меня, паче чаяния, дома, то найдешь у меня Живописца. Прошу пожаловать». В письмах же самого Пушкина, «неизвестных лет» и адресованных «неизвестному», много лет печатаются также никем не расшифрованные две записки. Первая: «Ты хотел видеть Тифлисского живописца—уговорись с ним, когда бы нам вместе к нему приехать—да можешь ли ты завтра обедать у меня?». Текст второй записки следующий: «Посылаю тебе мою образину. Скажи сколько хочешь ты за свою карету? есть покупщики». Не относятся ли они к тем же неделям декабря 1836 г., к которым относятся вышеприведенные записки Жуковского? Обращает внимание общность термина «живописец» в обеих записках Жуковского и в первой записке Пушкина. Вторая же записка Пушкина с упоминанием об «образине», т. е. о портрете, явно обращена к весьма близкому лицу, живущему, как и Пушкин, в Петербурге,— им мог быть тот же Жуковский. Не решил ли Жуковский в 1836 г. заполучить портрет Пушкина с натуры, и не является ли неведомый «Тифлисский живописец» тем самым безвестным Линевым? Окончательно подтвердить эту нашу гипотезу смогут поиски следов Линева на Кавказе. Жестокий реализм портрета, естественно, не понравился Пушкину (об этом свидетельствует его выражение «образина») и, очевидно, не пришелся по душе Жуковскому. Этим и можно объяснить тот факт, что портрет скоро оказался забытым и на целых 50 лет пропал из поля зрения.

В наши дни было высказано предположение, не писал ли Линев Пушкина в гробу, превратив вслед затем первоначальный этюд в якобы прижизненный портрет. Эта гипотеза не выдерживает никакой критики хотя бы

потому, что на картине имеется следующая надпись, сделанная вертикально вдоль правого края: «Рис. с натуры И. Линев». Следует указать, что среди пушкинских изображений имеется литография, выпущенная в 1837 г. и изображающая поэта в гробу, чрезвычайно схожая с линевским портретом. В какой связи с портретом Линева находится эта литография, нам неизвестно.

Линевский портрет правильно считается «замечательным иконографическим документом... Это Пушкин накануне смерти, изображенный не слишком искусной, но искренней и любящей кистью. Наименее прикрашенный из всех изображений поэта он, по своей иконографической значительности, не уступает портретам Кипренского и Тропинина. Он стал известен сравнительно недавно, происхождение его темно, но правдивость и подлинность говорят сами за себя. Никто из интересующихся обликом Пушкина последних лет его жизни не может оставить линевского портрета без внимательного изучения».

VI

Все посмертные изображения Пушкина—за весьма немногими исключениями—искажают облик великого поэта, и все они являются, в основном, перепевами работ Гейтмана, Тропинина, Кипренского и посмертной маски. Лишь один мастер сделал решительную попытку вырваться на путь создания нового образа великого поэта, и попытка эта оказалась плодотворной и увенчалась блестящим успехом. Это рисунок, созданный замечательнейшим русским художником В. А. Серовым. Несмотря на то, что со времени его появления прошло почти сорок лет, рисунок этот до сих пор остается непревзойденным шедевром посмертной пушкинской иконографии: «при всей своей эскизности, он является под-

линным портретом и, вместе с тем, одним из самых виртуозных произведений Серова как рисовальщика». Некоторые исследователи не без основания считают, что «только прекрасная акварель Серова может равняться по своей „подлинности" и убедительности с прижизненными портретами». Безусловно прав Н. Вышеславцев, который пишет в своей работе «Портреты Пушкина в графике»: «Серов в своем блестящем рисунке создал, быть может, самое „пушкинское" из всех изображений поэта... Мы видим живого Пушкина и вместе Пушкина-поэта, очарование его облика каким-то чудом выражает прелесть его поэзии».

В. А. Серов изобразил поэта на фоне осеннего пейзажа. Художник не случайно избрал это время года: осень была любимой порой Пушкина. «Осень подходит. Это любимое мое время — здоровье мое обыкновенно крепнет — пора моих литературных трудов настает», — пишет Пушкин 31 августа 1830 г. П. А. Плетневу. С особой силой изобразил Пушкин это свое отношение к осенней поре в знаменитых октавах, которые, быть может, и навеяли тему серовского рисунка:

Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы.

И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь.
Чредой слетает сон, чредой находит голод;

Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят—я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полн—таков мой организм
(Извольте мне простить ненужный прозаизм).
. . . . . .

И забываю мир,—и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается Поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться, наконец, свободным проявленьем—
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута—и стихи свободно потекут.

Любовь Серова к великому русскому поэту проявилась рано. В четырнадцатилетнем возрасте—в 1879 г.—он рисует первую иллюстрацию к Пушкину, к стихотворению «Бесы» («Мчатся тучи, вьются тучи...»); в следующем году он делает рисунок с посмертной маски поэта; к 80-м гг. относятся его эскизы декораций к опере «Руслан и Людмила»; к столетию со дня рождения Пушкина, в 1899 г., Серов приступает к созданию серии иллюстраций к «Евгению Онегину», тогда же им сделан рисунок «Пушкин в деревне», на котором поэт изображен скачущим на лошади, и, наконец, в том же году был нарисован публикуемый нами портрет Пушкина.

Рисунок был создан в Домотканове, старинном имении бывшей Тверской губернии, принадлежавшем

В. Д. Дервизу, товарищу Серова и Врубеля по Академии Художеств, женатому на двоюродной сестре Серова. В. А. Серов часто гостил в Домотканове. «Раньше чем приняться за работу я хочу съездить в Домотканово... Ах, летом там чудесно! Неужели ты не приедешь погостить там, у этих восьми прудов?»—писал Серов в 1886 г. своей невесте О. Ф. Трубниковой. «Его очаровывала красота старинного имения, прелесть тихих деревенских пейзажей, глубокая, непосредственная близость к природе. „Да, а хорошо теперь в деревне— не раз мечтал Серов о Домотканове,—хотя если начнешь работать, опять каторга, и опять таки не работать— еще того хуже". Гуляя по полям и лесам, он пишет пейзажи, задумывает и начинает осуществлять свой цикл рисунков к басням Крылова». Здесь Серов выполнил и пушкинский портрет. По воспоминаниям Н. Я. Симанович, сестры жены В. Д. Дервиза, скамейка, изображенная на рисунке, всегда стояла в домотканов-ском доме на балконе, но при создании рисунка она была перенесена в сад. В. Д. Дервиз отчасти и позировал Серову для фигуры Пушкина. Рисунок был выполнен по заказу П. П. Кончаловского для готовившегося им иллюстрированного юбилейного издания сочинений Пушкина.

VII

Знаменитый русский писатель XVIII в. Г. Р. Державин был одним из тех поэтов старшего поколения, которые сразу заметили и высоко оценили талант молодого Пушкина. Память о том, что

Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил,

Пушкин сохранил на всю жизнь. Среди автобиографических заметок Пушкина имеется описание их встречи

8 января 1815 г. на лицейском годовом акте: «Державина видел я только однажды в жизни, но никогда того не позабуду. Это было в 1815 году, на публичном экзамене в лицее. Как узнали мы, что Державин будет к нам, мы все взволновались. Дельвиг выскочил на лестницу, чтобы дождаться его и поцаловать ему руку, руку, написавшую „Водопад“... Державин был очень стар. Он был в мундире и в плисовых сапогах. Экзамен наш очень его утомил. Он сидел, подпершн голову рукою. Лицо его было бессмысленно; глаза мутны, губы отвислы; портрет его, где представлен он в колпаке и халате [писанный Василевским.—*П. З.*], очень похож. Он дремал до тех пор, пока не начался экзамен в русской словесности. Тут он оживился, глаза заблистали; он преобразился весь. Разумеется, читаны были его стихи, разбирались его стихи, поминутно хвалили его стихи. Он слушал с живостию необыкновенной. Наконец вызвали меня. Я прочел мои „Воспоминания в Царском Селе“, стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилось с упоительным восторгом...—Не помню, как я закончил свое чтение, не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять... Меня **искали, но не нашли».**

После экзаменов министр народного просвещения А. К. Разумовский устроил обед, на котором в числе приглашенных были Державин и С. Л. Пушкин. За столом хозяин обратился к отцу юного поэта: «Я бы желал, однако ж, образовать сына вашего к прозе».—«Ваше сиятельство,—возразил Державин,—оставьте его поэтом». Вскоре в беседе с С. Т. Аксаковым Державин снова вспомнил Пушкина: «Мое время прошло. Теперь ваше время. Теперь многие пишут славные стихи, такие

гладкие, что относительно версификации уже ничего не остается желать. Скоро явится свету второй Державин: это Пушкин, который уже в лицее перещеголял всех писателей».

О благоговейном отношении лицеистов к маститому поэту свидетельствует стихотворение Дельвига «На смерть Державина» (умер он 8 июня 1816 г.); в этом стихотворении Дельвиг наследником Державина подразумевает «младшего певца» Пушкина:

Державин умер! Чуть факел погасший дымится, о Пушкин!
О Пушкин, нет уж великого! Музы над прахом рыдают...
Кто ж ныне посмеет владеть его громкою лирой? Кто, Пушкин!
Кто пламенный, избранный Зевсом еще в колыбели, счастливец,
В порыве прекрасной души ее свежим венком увенчает?
Молися Каменам! и я за друга молю вас, Камены!
Любите младого певца, охраняйте невинное сердце,
Зажгите возвышенный ум, окрыляйте юные перты.

Восторженное отношение Пушкина к Державину к середине 20-х гг. изменилось. «По твоем отъезде перечел я Державина всего, -писал Пушкин Дельвигу в июне 1825 г.,—и вот мое окончательное мнение. Этот чудак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка — (вот почему он и ниже Ломоносова),—он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии,—ни даже о правилах стихосложения. Вот почему он и должен бесить всякое разборчивое ухо... Что ж в нем: мысли, картины и движения истинно поэтические; читая его, кажется, читаешь дурной, вольный перевод с какого-то чудесного подлинника. Ей-богу, его гений думал по-татарски, а русской грамоты не знал за недосугом. Державин со временем переведенный изумит Европу...

У Державина должно сохранить будет од восемь, да несколько отрывков, а прочее сжечь. Гений его можно сравнить с гением Суворова,—жаль, что наш поэт, как Суворов, слишком часто кричал петухом». Но место, занимаемое поэзией Державина в русской литературе, Пушкин считал весьма значительным, а самого поэта, даже в 1830-х гг., Пушкин называл «великим».

Публикуемый в этом альбоме портрет Державина принадлежит кисти итальянца Сальватора Тончи. «Поэт, мыслитель, живописец и музыкант, он представлялся на дальнем севере каким-то обломком эпохи возрождения»,—вспоминал о нем один из мемуаристов. В Россию он попал в 1790-х гг. Портрет Державина является его самым значительным художественным произведением. В связи с созданием этого портрета Державин написал 6 ноября 1801 г. послание «Тончию», в котором имеются такие строки:

Бессмертный Тончи! Ты мое
Лицо в том, слышу, пишешь виде,
В каком бы мастерство твое
В Омире древнем, Аристиде,
Сократе и Катоне в век
Потомков поздних удивляло,
В сединах лысиной сияло,
И в нем бы зрелся человек!
Но лысина или парик,
Но тога иль мундир кургузый
Соделали, что ты велик?
Нет!—философия и музы:
Они нас славными творят.
О, если б осенял дух правый
И освещал меня луч славы,—
Пристал бы всякий мне наряд.
Так, живописец-философ!

Пиши меня в уборах чудных,
Как знаешь ты; но лишь любовь
Увековечь ко мне премудрых...
Иль нет:—ты лучше напиши
Меня в натуре самой грубой,
В жестокий мраз, с огнем души,
В косматой шапке, скутав шубой,
Чтоб шел, природой лишь водим,
Против погод, волн, гор кремнистых,
В знак, что рожден в странах я льдистых,
Что был прапращур мой Багрим.
Не испугай жены, друзей;
Придай мне нежности немного,
Чтоб был я ласков для детей,
Лишь в должности б судил всех строго;
Чтоб жар кипел в моей крови,
А очи мягкостью блистали;
Красотки бы по мне вздыхали,
Хоть в платонической любви.

Более прозаически поясняет современник причину написания Державина в шубе: «Тончи ни за что не хотел представить поэта в парике, а Державин не соглашался писать себя плешивым, и потому художник придумал надеть на него русскую соболью шапку». У нижнего края картины написано латинское двустишие, сочиненное самим живописцем:

Justitia in scopulo, rutilo mens delphica in ortu
Fingitur, in alba corque fidesque nive.

(т. е.: правосудие изображается в скале, пророческий дух в румяном восходе, а сердце и честность в белизне снега). При жизни поэта портрет этот находился в столовой его петербургского дома. Современники высоко

ценили портрет поэта: «Портрет Тончи походил на оригинал, как две капли воды»,—записал один знакомый Державина. «Покамест наш бард дремал в своем кресле, я рассматривал известный портрет его, писанный Тончи. Какая идея, как написан и какое до сих пор еще сходство»,—записал в 1806 г. другой современник поэта.

Тончи принадлежал к числу тех иностранных мастеров, которые нашли в России вторую родину. Он обрусел настолько, что стал называться Николай Иванович. В 1805 г. он переехал в Москву, где женился на Н. Н. Гагариной. «У князя И. С. Гагарина встретил я знаменитого живописца Тончи,—записал в дневнике Жихарев.—Он занимал всю беседу. Удивительный человек! Кажется, живописец, а стоит любого профессора: все знает, все видел, всему учился. Толковал о политике, науках, современных открытиях, рассказывал разные анекдоты... Он страстно любит литературу и сам пишет стихи». До женитьбы живопись служила Тончи средством к существованию,—призванием своим он считал поэзию. Французская актриса Луиза Фюзиль в своих мемуарах рассказывает, как в Москве, незадолго до Отечественной войны, у нее собирались: пианист Фильд, скрипач Лафон, арфист Адаме, певец Дюкрэ, композитор Анголини, гравер Вендрамини и Тончи. Фильд исполнял свои импровизации, Дюкрэ садился за клавикорды, Тончи, «седовласый красавец с орлиным взглядом, импровизировал остроумные новеллы в духе Боккаччио или пел прекрасным голосом свои арии, аккомпанируя себе на гитаре, или, наконец, рисовал в альбом хозяйки чорта с злосчастным Кваренги на спине или сердце хозяйки, в отношении любви разделенное на клеточки». В Москве Тончи прожил всю свою остальную жизнь; умер он в 1844 г., восьмидесяти девяти лет от роду.

VIII

Поэт-сатирик С. Н. Марин, друг Г. Р. Державина, И. А. Крылова и Д. В. Давыдова, принадлежал к кругу писателей до-пушкинской поры. По своим литературным симпатиям он тяготел к группе «шишковистов», приверженцев старых языковых форм, боровшихся за церковно-славянские лексические основы слога. С. Н. Марин—один из непосредственных участников «дворцовой революции» 11 марта 1801 г.; он продержал «под ружьем» внутренний караул Михайловского замка в продолжение всей ночи на 11 марта и тем самым оказал неоценимую услугу убийцам Павла I. С 1807 г. Марин был пожалован званием флигель-адъютанта Александра I. Ближайший соратник Багратиона, Марин был участником всех русских войн с 1805 по 1812 гг. Как и Денис Давыдов, Марин совмещал военные занятия с поэтической деятельностью. В этом отношении характерно его письмо к «поэту-партизану» от 9 октября 1812 г. с театра военных действий, где рядом с подробными сообщениями о военных действиях против Наполеона, Марин пишет: «на досуге напишу тебе Оду». Его перу принадлежат многочисленные лирические и шуточные стихотворения, эпиграммы и сатиры, значительная часть которых не была издана при его жизни из-за цензурных преград. Марин—автор знаменитого «Марша русской гвардии» («Пойдем, братцы, за границу бить отечества врага», 1807 г.), ему принадлежит песня, получившая большую популярность в народе «Барышня, сударышня, пожалуйте ручку». В 1808 г. совместно с А. А. Шаховским и И. А. Крыловым Марин издавал «Драматический Вестник», в котором печатал свои произведения. Марин пробовал свои силы и в переводах,—для знаменитой актрисы Екатерины Семеновой он перевел драматический шедевр Вольтера «Мерону», про-

державшийся на сцене много лет; в после-лицейские годы Пушкин горячо аплодировал Семеновой в этой пьесе. С. Н. Марин скончался 9 февраля 1813 г. в результате раны, полученной им еще под Аустерлицем.

Еще в лицее Пушкин знал произведения Марина. В «Послании к В. Л. Пушкину», написанном в 1817 г. накануне окончания лицея, юный поэт вспоминает Марина:

Парады, караул, ученье—
Все это оды не внушит,
А только душу иссушит,
И к Марину для награжденья
Быть может прямо за Коцит
Пошлет читать его творенья.

В лицее же Пушкин познакомился с родным братом поэта-сатирика—А. Н. Мариным, военным писателем и поэтом. В 1820 г. они встретились на Кавказе, и А. Н. Марин в своих записках (до сих пор неизданных) сообщает об этом следующее: «В петров день, 29 июня, мы благополучно прибыли на Кавказ, в Константиногорск, нашли себе квартиру и начали брать горячие ванны. В Константиногорске мы очень хорошо сошлись с знаменитым поэтом А. С. Пушкиным; с ним был я знаком еще тогда, когда он был в лицее, в Царском Селе; на Кавказе я встретил, кроме Пушкина, много других своих знакомых и сослуживцев. В конце августа мы поехали с братом [третьим — Николаем.— *И. З.*] обратно». Если учесть, что А. Н. Марин принимал большое участие в судьбе литературного наследия своего брата (так, например, в следующем 1821 г. он передал Булгарину перевод «Меропы» для помещения в альманахе «Русская Талия»), то можно с большой долей вероятия предположить, что именно он детально познакомил Пушкина с произведениями С. Н. Марина.

Незадолго до Отечественной войны художник О. А. Кипренский находился некоторое время в Твери при дворе Екатерины Павловны, родной сестры Александра I. С ее рекомендацией Кипренский возвратился в 1812 г. в Петербург, где был принят при царском дворе. Здесь он пишет портреты младших братьев Александра I—Николая и Михаила Павловичей. В это же время Кипренский создает значительное количество портретов деятелей Отечественной войны. Так, он рисует генерал-майора Е. П. Чаплица, знаменитого партизана А. С. Фигнера, А. Р. Томилова в форме ополченца, издателя патриотической книжки «Твердость духа русского» Г. В. Геракова, армейских адъютантов А. П. и М. П. Ланских. В качестве флигель-адъютанта Александра I С. Н. Марин в 1812 г. часто приезжал с донесениями в Петербург, бывал при дворе. В один из таких его приездов он, очевидно, познакомился с Кипренским и тогда же был написан воспроизводимый нами портрет. Фактурные особенности письма этого портрета близки к указанным изображениям Николая и Михаила Павловичей. В 1813 г., вскоре после смерти Марина, его родственники якобы заказали Кипренскому другой портрет сатирика. Что портрет этот является посмертным, свидетельствует, кроме даты, на нем имеющейся, тот факт, что Марин здесь изображен с орденом Владимира III степени. К этой награде его представил Багратион еще в сентябре 1812 г., но смерть помешала Марину получить этот орден. В Воронежском Музее изящных искусств имеется копия маслом с публикуемого нами портрета 1812 г. На оборотной стороне этой копии сохранилась следующая надпись: «Копировал в 1842 г. в месяце мае с портрета, писанного профессором Академии Кипренским с флигель-адъютанта Сергея Никифоровича Марина, скончавшегося в 1813 г. в Санкт-Петербурге и погребенного в

Александровском монастыре. Копировал Андрей Макаренков».

IX

Родной брат отца поэта В. Л. Пушкин в литературной борьбе старшего поколения писателей занял видное место в ряду карамзинистов, выступивших за решительную реформу русского языка и литературы против поклонников старых языковых форм, группировавшихся вокруг А. С. Шишкова. В 1810 г. он, по словам П. А. Вяземского, первый «пламенными чертами написал манифест о войне с противниками под именем послания к Светлане и продолжал после вызывать врагов на литературные битвы».

В. Л. Пушкин был едва ли не первым руководителем литературных занятий своего племянника. Василий Львович следил за его чтением и разрешал ему пользоваться своей знаменитой библиотекой. Первое знакомство будущего поэта с литераторами произошло также благодаря В. Л. Пушкину, который бывал в московском доме Сергея Львовича и нередко приводил туда своих друзей; так, очевидно, он познакомил Пушкина с П. А. Вяземским. Летом 1811 г. Василий Львович отвез своего племянника в лицей, определил его туда и прожил с ним до октября в Петербурге. Сам Пушкин признавался, что «с музами сосватал» его «дядюшка-поэт» (см. послание 1815 г. «К Дельвигу»). Василий Львович рано оценил поэтическое дарование своего племянника: «Мы от тебя многого ожидаем,—писал он ему 17 апреля 1816 г. в лицей.—Что до тебя касается, мне в любви моей тебя уверять не должно. Ты сын Сергея Львовича и брат мне по Аполлону». В том же году Василий Львович трижды выступал в Москве в Обществе любителей российской словесности с чтением стихов Пушкина. Молодой же поэт платил в то время

своему дяде почтительным вниманием: «Любезнейший из всех дядей-Поэтов здешнего мира—можно ли мне надеяться, что Вы простите девятимесячную беременность пера ленивейшего из Поэтов-племянников?».

Василий Львович на всю жизнь остался салонным и альбомным поэтом. Сам он считал своим лучшим произведением шуточную поэму «Опасный сосед», о которой говорил перед смертью С. Д. Полторацкому: «Потешь меня, пожалуйста: напечатай моего „Опасного соседа", лучшее и удачнейшее из моих стихотворений». Почти на всех остальных его произведениях лежит печать «вялой музы» (по образному выражению К. Н. Батюшкова), а вся его поэзия—«холодный набор рифм и размеренных строчек». Этим и объясняется то, что возросший Пушкин быстро сменил свое отношение к Василию Львовичу и до конца жизни отзывался о нем с иронией и насмешкой. Уже из Кишинева Пушкин писал о Василии Львовиче, присылавшем ему томик своих стихов: «Дядя прислал мне свои стихотворения,—я было хотел написать об них кое-что, более для того, чтобы ущипнуть Дмитриева, нежели чтоб порадовать нашего старосту; да невозможно; он так глуп, что язык не повернется похвалить его». В позднейших письмах Пушкина встречаются выражения вроде «посредственный, как Василий Львович». В быту это был бесконечно добродушный и наивный человек, одержимый страстью к нарядам и слепо следовавший моде. Незадолго до его смерти Пушкин писал о нем Вяземскому: «На-днях он чуть не умер и чуть не ожил. Бог знает чем и зачем он живет». 21 августа 1830 г. Пушкин сообщал Е. М. Хитрово: «Только что умер мой бедный дядя Василий Львович. Надо признаться, что ни один дядя никогда не умирал более некстати. Моя женитьба откладывается еще на шесть недель». В тот же день А. Я. Булгаков писал

брату: «Пожалей о бедном В. Л. Пушкине. Он скончался вчера у Вяземского и племянника-поэта на руках после двухдневной болезни: паралич в мозгу». Пушкину пришлось взять на себя все хлопоты и расходы по его погребению.

Публикуемое нами изображение В. Л. Пушкина является работой Жана Вивьена; до сих пор в печати была известна лишь его собственная литография, сделанная по этому рисунку. Имеющаяся на литографии полная подпись художника «J. Vivien» и навела в свое время В. Адарюкова на правильную мысль, что этому художнику принадлежит и известный рисунок, изображающий А. С. Пушкина и ранее приписываемый Жюлю Верне. О существовании подлинного рисунка Вивьена, изображающего В. Л. Пушкина, в литературе никогда не упоминалось; лишь в дни столетия смерти великого поэта рисунок этот был обнаружен среди остатков архива редактора журнала «Русский Архив»— П. И. Бартенева.

Как мы уже отмечали в первом выпуске настоящего издания, Вивьен, проживавший в Москве, в начале 1823 г. рисовал П. Я. Чаадаева. Тогда же он нарисовал друга Чаадаева—декабриста И. Д. Якушкина. В эти же месяцы был создан, по всем данным, и портрет В. Л. Пушкина, нами публикуемый, причем инициаторами этого могли быть Якушкин или Чаадаев. С А. С. Пушкиным Якушкин познакомился еще в Петербурге в 1818 г.: «Я познакомился с Пушкиным в последнюю мою поездку в Петербург у Петра Чаадаева, с которым он был дружен и к которому имел большое доверие». Возможно, что Якушкин был знаком и с В. Л. Пушкиным, Чаадаев же безусловно встречался с ним. Вскоре после смерти Василия Львовича в Москву приехал его брат Сергей Львович: «Я обедал вчера у Дмитриева с Чаадаевым,—писал С. Л. Пушкин сыну,—ко-

торый... просил меня передать тебе горячий привет Он мне сказал, что всегда с удовольствием встречается со мною, потому что я—отец человека, которого он любил всем сердцем». В том же 1823 г. Вивьен зарисовал и Вяземского, но, к сожалению, до сих пор этот рисунок не разыскан, с него известна лишь литография. Тремя годами позже тот же художник рисовал с натуры А. С. Пушкина и Е. А. Боратынского.

X

П. А. Вяземский был старше Пушкина на семь лет. В печати он выступил значительно раньше Пушкина—в 1808 г. Но с полным правом Вяземского можно зачислить в ряд поэтов пушкинской плеяды, так как расцвет его творчества относится к годам его общения с великим русским поэтом. Вяземский—тонкий мастер литературно-политической сатиры и своеобразный лирик—занимает далеко не последнее место в кругу писателей пушкинского окружения. В 20-х гг. прошлого века, когда творчество Вяземского достигло наибольшего расцвета и остроты, раздавались голоса, ставившие его рядом с Пушкиным: «Нетерпеливо желаю узнать последнее произведение оригинального и истинного поэта Вяземского, которого, конечно, не затмит и молодой Пушкин, хотя бы талант его и достиг полной зрелости»,—пишет А. И. Тургеневу в 1820 г. поэт И. И. Дмитриев. Сам Пушкин неоднократно восторгался сатирическим талантом Вяземского:

Язвительный поэт, остряк замысловатый,
И блеском колких слов и шутками богатый,
Счастливый Вяземский, завидую тебе.
Ты право получил, благодаря судьбе,
Смеяться весело над злобою ревнивой,
Невежество разить анафемой игривой.

Пушкин ценил и лирику Вяземского и находил в ней «роскошь слога». В 1827 г. Пушкин писал, что Вяземский «один из самых оригинальных писателей нашего времени».

С лицейских лет и до последних дней жизни Пушкина Вяземский был одним из преданнейших его друзей. Их дружба развилась на почве близости литературных вкусов и общности культурных отношений (см. наше предисловие к первому выпуску этого издания). Неизменно и Вяземский относился к Пушкину с величайшим уважением. Для него Пушкин уже в петербургский период (1817—1820 гг.) стал «центром русской литературы», и уже в своих первых статьях о Пушкине, сыгравших большую роль в разъяснении русскому читателю непривычных для него форм романтической поэзии, Вяземский выступил защитником его литературных поэзий. Великий поэт считался с политическими суждениями Вяземского, и на значительном отрезке времени взгляды этого «декабриста без декабря» имели благотворное влияние на Пушкина. Вяземский один из немногих единственный из его друзей, наряду с Жуковским принимавший самое горячее участие в личной судьбе поэта в предсмертной истории. Смерть Пушкина Вяземский воспринял как величайшую утрату для русской культуры. В стихотворении «На память» он писал:

Вам затвердит одно рыдающий мой стих:
Что яркая звезда с родного небосклона
Внезапно сорвана средь бури роковой,
Что песни лучшие поэзии родной
Внезапно замерли на лире онемелой,
Что пал во всей поре красы и славы зрелой
Наш лавр, наш вещий лавр, услада наших дней,
Который трепетом и сладкозвучным шумом
От сна воспрянувших пророческих ветвей

Вещал глагол богов на севере угрюмом,
Что навсегда умолк любимый наш поэт,
Что скорбь постигла нас, что Пушкина уж нет.

Воспроизводимый нами портрет Вяземского связан с теми отношениями, которые у него сложились с семьей Пушкина после 1837 г. Вяземский принимал участие в судьбе вдовы Пушкина; Наталья Николаевна к тому же ему очень нравилась. В пояснении к опубликованному в первом выпуске портрету Н. Н. Пушкиной работы Томаса Райта, изъятого много лет назад из ее личного альбома, мы подробно остановились на участии Вяземского в создании этого портрета и на приглашении им английского художника для данной цели. Поступивший недавно в Государственный Литературный Музей самый альбом Н. Н. Пушкиной сохранил и воспроизводимый нами портрет Вяземского работы того же Райта. В бумагах Натальи Николаевны, ныне находящихся в Пушкинском Доме, сохранилась следующая записка Вяземского: «Надпишите, пожалуйста, на прилагаемой записке адрес художника Райта, того самого, который делает наши портреты». Записка эта свидетельствует о том, что портреты их создавались в один и те же дни. Вяземский подарил свой портрет Наталье Николаевне, и она поместила его в свой альбом.

Альбом этот, сохранивший также портреты С. Л. Пушкина, С. Н. Карамзиной, А. Н. Гончаровой-Фризенгоф, трех детей Пушкина, Марии, Александра и Григория, впоследствии находился у сына поэта А. А. Пушкина, предоставившего альбом московской Пушкинской выставке в 1899 г. Затем альбом исчез из поля зрения исследователей, и лишь в прошлом году он был приобретен Государственным Литературным Музеем. Благодаря этому мы получили возможность воспроизвести

впервые в красках этот портрет Вяземского, являющийся одним из лучших в обширной его иконографии.

XI

«Никто на свете не был мне ближе Дельвига»,—говорил Пушкин о любимейшем из своих друзей. «Независимо от его прекрасного таланта, это была отлично устроенная голова и незаурядная душа. Он был лучший из нас»,—такими отзывами о Дельвиге нестрят многие письма Пушкина. С самых первых лет пребывания в лицее они закадычные друзья, уже тогда Дельвиг для Пушкина «брат названный». Окончательно их породнила общая горячая любовь к поэзии. С полным правом Дельвиг мог сказать, что

Я Пушкина младенцем полюбил,
С ним разделял и грусть и наслажденье,
И первый я его услышал пенье
И за себя богов благословил.

Первый отзыв о Пушкине в печати принадлежал Дельвигу: в одном из лучших тогдашних журналов—«Российском Музеуме»—Дельвиг напечатал в 1815 г. послание «К А. С. Пушкину», в котором писал о пятнадцатилетнем поэте:

Пушкин! Он и в лесах не укроется;
Лира выдаст его громким пеньем,
И от смертных восхитит бессмертного
Аполлон на Олими торжествующий.

Огромная любовь друг к другу, граничащая с обожанием, взаимно восторженное отношение к творчеству каждого сохранились у них на всю жизнь. Их личные отношения красноречиво характеризуются следующим отрывком воспоминаний А. П. Керн, в котором описы-

вается встреча поэтов в 1828 г. после нескольких месяцев разлуки: «Пушкин, узнав о приезде Дельвига, тотчас приехал, быстро пробежал через двор и бросился в его объятия, они целовали друг у друга руки и, казалось, не могли наглядеться один на другого. Они всегда так встречались и прощались: была обаятельная прелесть в их встречах и расставаниях». Пушкин очень высоко ценил Дельвига как поэта, быть может, даже переоценивал его. К положительным сторонам его таланта Пушкин относил чувство «гармонии» и «классической стройности»; «идилии Дельвига для меня удивительны: какую силу воображения должно иметь, дабы так совершенно перенестись из XIX столетия в золотой век». «Пушкин искренно веровал в глубокое поэтическое чувство Дельвига»—вспоминал Вяземский. В 1825 г. в стихотворении «19 Октября» Пушкин обратился к своему любимому другу со следующими строками:

О Дельвиг мой, твой голос пробудил
Сердечный жар, так долго усыпленный,
И бодро я судьбу благословил.
С младенчества дух песен в нас горел,
И дивное волненье мы познали;
С младенчества две музы к нам летали,
И сладок был их лаской наш удел:
Но я любил уже рукоплесканья,
Ты, гордый, пел для муз и для души;
Свой дар, как жизнь, я тратил без вниманья,
Ты гений свой воспитывал в тиши.

Смерть Дельвига произвела на Пушкина гнетущее впечатление: «вот первая смерть, мною оплаканная»,— писал он Плетневу. К нему же он обратился с предложением: «напишем же втроем [с Боратынским.—*И. З.*] жизнь нашего друга, жизнь, богатую не романтическими

приключениями, но прекрасными чувствами, светлым и чистым разумом и надеждами».

Публикуемый нами портрет А. А. Дельвига относится к тем годам, когда он был для Пушкина «товарищ юности живой», «товарищ песен молодых». Особая ценность этого рисунка заключается в том, что он нашел отражение в творчестве Пушкина.

После Октябрьской революции в Пушкинский Дом в составе собрания автографов А. А. Кореуна поступил этот рисунок, исполненный акварелью и сепией, с начертанным под ним четверостишием:

Се самый Дельвиг тот, что нам всегда твердил,
Что коль судьбой ему дано б Нерон и Тит,
То не в Нерона медь, но в Тита сей вонзил —
Нерон же без него правдиву смерть узрит.

Без всяких указаний на автора и на время создания самый рисунок был опубликован в 1922 г. в книге Ю. Верховского «Барон Дельвиг», текст же эпиграммы был впервые опубликован в том же году в «Сборнике Пушкинского Дома на 1923 г.» Б. Л. Модзалевским, установившим, что строки эти писаны почерком Пушкина лицейской поры, но являются факсимильной копией автографа. Через несколько лет М. А. Цявловский нашел оригинал рисунка с автографом четверостишия и опубликовал их впервые вместе. О происхождении оригинала удалось лишь установить, что идет он от Д. П. Иванова, бывшего с 1837 г. преподавателем Московского дворянского института, где среди его учеников был некто Вышеславцев, родители которого были знакомы с Пушкиным. Отец ученика и подарил Д. П. Иванову рисунок с автографом. Д. П. Иванов рассказал об этом в 1870—1872 гг. А. В. Орешникову, который записал этот рассказ. Запись эта, ныне хранящаяся в Историческом Музее, заканчи-

вается так: «В 1880 г. (7 июня) я отправился к Дмитрию Петровичу посмотреть портрет, но Д. П. не застал: его не было в Москве, и портрет мне показывал его сын Сергей Дмитриевич... На мою просьбу дать позволение снять фотографию с автографа С. Д. сказал мне, что портрет Дельвига был представлен его отцом на Пушкинскую выставку, но не был выставлен по причине нецензурности четверостишия: в них видели намек на императора Александра I, под именем Тита, и на императора Николая I (или Павла I?) под именем Нерона,—и по этой причине и мне не дали».

М. А. Цявловский развил это предположение и постарался доказать политическое значение этой надписи. По его мнению, под именем Тита Пушкин разумел Александра I (которого, согласно традициям классицизма, часто так именовали), а под именем Нерона—Аракчеева. М. А. Цявловский считает, что все четверостишие посвящено теме цареубийства. Действительно, мысль о цареубийстве была весьма популярна в декабристских кругах. Следует указать, что для разрешения вопроса о смысле четверостишия большое значение имеют недавно опубликованные Ю. Н. Тыняновым данные о пребывании Дельвига «еще в лицейском мундире» в артели И. Г. Бурцова, члена Союза Благоденствия. Иначе старается разъяснить смысл надписи в пояснениях к этому портрету Б. В. Томашевский: «В основе ее лежит противопоставление Тита (идеал благодетельного государя) Нерону (типичному тирану-злодею, соединявшему в себе все пороки самодержавного государя)... Остается неясным, передает ли надпись Пушкина какие-нибудь слова Дельвига, например, его шутку по адресу «благодетельного Тита», или мы имеем обычный в эпиграммах каламбур... Поэтому приходится допустить, что основная мысль (о том, что бороться следует не против жестоких царей, которые

сами погибнут, а против царей добродетельных) дана лишь во втором плане, оттеняющем комизм конкретного намека литературного порядка на факты, нам неизвестные, например, на какой-нибудь литературный замысел Дельвига». Б. В. Томашевский датирует надпись 1817—1818 гг.; между прочим, в 1817 г., в эпоху расцвета официального патриотизма после Венского конгресса, опера Моцарта «Титово милосердие» была поставлена русской оперной труппой.

Никто из публиковавших этот портрет Дельвига не приводит даже предположительно имени его автора. Мы пришли к выводу, что это П. Л. Яковлев, брат лицейского товарища Дельвига, очеркист и карикатурист. Племянник известного баснописца А. Е. Измайлова, издателя журнала «Благонамеренный», П. Л. Яковлев переехал в 1817 г. из Москвы в Петербург. У брата, «лицейского старосты», у которого собирались бывшие лицеисты, П. Л. Яковлев познакомился с Пушкиным, Дельвигом, Кюхельбекером. С Дельвигом он настолько сблизился, что жил с ним некоторое время на одной квартире. По словам В. Панаева, «этот Яковлев при всем своем безобразии, бросавшемся в глаза, был очень занимателен: играл на фортепьяно, пел, хорошо рисовал карикатуры... Яковлев ввел к Пономаревой Дельвига, Кюхельбекера и Боратынского» (речь идет о литературном салоне С. Д. Пономаревой). Дошедший до наших дней альбом П. Л. Яковлева (в Пушкинском Доме) сохранил автограф Пушкина «Я люблю вечерний пир», набросанный в 1819 г., два стихотворения Дельвига «Хижина» (1818 г.) и «Песня», написанная, очевидно, тогда же, ряд автографов Боратынского, Кюхельбекера, Д. Давыдова и др. Среди большого количества карикатур, зарисованных в этом альбоме собственноручно П. Л. Яковлевым, наиболее интересной является карикатура на хохочущего Дельвига,

сделанная в 1818—1820 гг. и подписанная инициалами Яковлева. Этот рисунок как бы является иллюстрацией к пушкинским словам: «как Дельвиг пьяный на пиру». В другом альбоме Яковлева находился его же работы акварельный портрет Дельвига 1821 г. (рисунок этот ныне в Пушкинском Доме, а альбом у М. К. Азадовского). Недавно на Всесоюзную Пушкинскую выставку был доставлен еще один рисунок, изображающий Дельвига; он также выполнен П. Л. Яковлевым и относится к 1818 г. И, наконец, без всяких сомнений, он является автором публикуемого нами изображения Дельвига. Сопоставление этого рисунка с упомянутыми тремя зарисовками Дельвига, а также сравнение его по технике выполнения с другими карикатурами Яковлева с бесспорностью свидетельствуют об авторстве Яковлева. Соединение имен стихотворца, художника и «адресата» — Пушкина, Яковлева и Дельвига, как нельзя лучше это подтверждает. О степени близости всех троих в эти годы свидетельствует хотя бы тот факт, что в мае 1820 г. уезжавшего в ссылку Пушкина провожали до Царского Села лишь Дельвиг и П. Л. Яковлев. В том же году—в июле—Яковлев уехал в Бухарест секретарем Российской миссии. Так что создание рисунка нужно отнести к 1818—1820 гг.

XII

К числу наиболее образованных литературно-политических собеседников Пушкина с полным правом можно отнести Н. Н. Раевского и М. Ф. Орлова. Никто из них не был собственно писателем, не были они и активными политическими деятелями. Но оба они в предекабрьские годы, т. е. в годы становления творчества Пушкина, находились в первых рядах наиболее передовых людей своего времени. Поэтому они—один в

бо́льшей, другой в меньшей степени—благотворно повлияли на формирование политического мировоззрения Пушкина и даже на его литературные взгляды.

Пушкин познакомился с Н. Н. Раевским, сыном знаменитого героя Отечественной войны, еще в Царском Селе у Чаадаева; последних связывала не только служба в лейб-гвардии гусарском полку, но еще и то, что оба они были адъютантами у командующего гвардейским корпусом. Знакомство это быстро переросло в сердечнейшие отношения, которые укрепились общностью интеллектуальных интересов и «важными услугами», оказанными Раевским опальному поэту, когда ему грозила в 1820 г. высылка в Сибирь: «Ты знаешь нашу тесную связь и важные услуги, для меня вечно незабвенные»,—писал Пушкин брату об Н. Н. Раевском 24 сентября 1820 г. из Кишинева. Вместе с семьей Раевских Пушкин совершил путешествие на Кавказ и в Крым. Н. Н. Раевскому Пушкин посвятил «Кавказского пленника»,—в посвящении к поэме Пушкин писал об их дружбе:

Прими с улыбкою, мой друг,
Свободной музы приношенье:
Тебе я посвятил изгнанной лиры пенье
И вдохновенный свой досуг.
Когда я погибал безвинный, безотрадный,
И шепот клеветы внимал со всех сторон,
Когда кинжал измены хладный,
Когда любви тяжелый сон
Меня терзали и мертвили—
Я близ тебя еще спокойство находил,
Я сердцем отдыхал: друг друга мы любили.

Раевский как политический собеседник и литературный советник Пушкина имел на него огромное влияние. Еще в Петербурге Раевский рассказал поэту крымское

предание о «фонтане слез» и побуждал его написать поэму на эту тему. На юге он познакомил Пушкина с творениями Байрона и Шенье, там же они изучали вместе английский язык. В 1822 г. Пушкин послал ему на отзыв «Братьев Разбойников»; Раевский отметил в качестве достоинства поэмы «чистоту ее слога». В 1823 г. Раевский подарил Пушкину книгу революционных стихотворений Делавиня. В 1824 г. Пушкин читал в Одессе Раевскому «Евгения Онегина». В следующем году Пушкин посвятил ему элегию «Андрей Шенье». Узнав одним из первых от Пушкина план «Бориса Годунова», Раевский в письме из Белой Церкви от 10 мая 1825 г., писал ему: «У тебя нет недостатка в блестящих замыслах, но нехватает терпенья привести их в исполнение. Итак, тебе предстоит проложить путь и к развитию национального театра... Хорошо или дурно будет трагедия... ты доверишь вдохновение у нас простой и естественной речи, которой наша публика еще не понимает, несмотря на прекрасные образцы ее в Цыганах и в Разбойниках. Ты сведешь, наконец, поэзию с ее ходуль». В ответ на это обращение Раевского Пушкин пишет ему программное письмо, в котором делает впервые в своей литературной деятельности попытку систематизировать свои взгляды на драматургическое искусство. В 1829 г., в дни арзрумского похода, Пушкин читает «Годунова» в палатке Раевского в кругу осужденных декабристов. Именно за близость с ними Раевский был отстранен от командования бригадой и арестован (а в 1826 г. Раевский привлекался к следствию по делу декабристов). И в последующие годы они встречались: Пушкин принимал участие в хлопотах по восстановлению служебного положения Раевского. По правильному определению исследователя, в биографию великого поэта Раевский вошел как «один из главных его советников в разных литературных вопросах».

«Благороднейший из людей», «один из умнейших и образованнейших людей того времени» М. Ф. Орлов был близким родственником Н. Н. Раевского: он был женат на его сестре Екатерине Николаевне, которую Пушкин «необыкновенно уважал». С Пушкиным он познакомился, очевидно, на заседаниях «Арзамаса». К этому времени М. Ф. Орлов проделал блестящую военную карьеру: принимал активное участие в Отечественной войне и проявил безупречную храбрость. В 26 лет он был уже генералом и флигель-адъютантом Александра I, который поручил ему в 1814 г. вести переговоры о капитуляции Парижа и подписать ее условия. По возвращении из-за границы Орлов, как и большинство будущих декабристов, проделавших поход на Запад, начал относиться критически к тогдашней русской действительности. По его инициативе в следующем 1815 г. была составлена и подана Александру I записка о необходимости уничтожения крепостного права. Принятый в 1817 г. в «Арзамас» М. Ф. Орлов пытался превратить его в организацию с ярко выраженным общественно-политическим характером. В своей вступительной арзамасской речи Орлов сказал: «ожидаю того счастливого дня, когда общим вашим согласием определите нашему Обществу цель достойнейшую ваших дарований и теплой любви к стране Русской». Вскоре после этого Орлов был удален в Киев на должность начальника штаба IV корпуса, которым командовал Н. Н. Раевский (старший). Здесь Орлов из небольшой ланкастерской школы на сорок кантонистов сделал блестящее учебное заведение с 1 800 учениками. В 1820 г. он был назначен командиром XVI дивизии в Кишиневе. По пути туда из Киева он был принят в Тульчине в Союз Благоденствия. 21 сентября 1820 г. Пушкин приехал в Кишинев и уже на следующий день обедал у М. Ф. Орлова. 23 сентября Пушкин у него познакомился

с И. П. Липранди. 24 сентября в письме к брату поэт упоминает об Орлове. В декабре В. П. Горчаков встретил Пушкина у М. Ф. Орлова,—у них шел разговор о «Руслане и Людмиле». Очевидно, в это время их встречи были частыми. 15 мая 1821 г. М. Ф. Орлов женился на Е. Н. Раевской и зажил в Кишиневе открытым домом. Пушкин стал бывать у него еще чаще, а иногда и живал здесь по нескольку дней: так, в июне в гости к Орловым приехала семья Раевских, на четыре дня приезжали декабристы А. Л. и В. Л. Давыдовы, Швейковский, и все эти четыре дня Пушкин провел в доме **М. Ф. Орлова.**

К этому времени и относятся наиболее горячие диспуты Пушкина с Орловым на политические и литературные темы. «У нас,—пишет Екатерина Николаевна во второй половине 1821 г. брату Александру,—беспрестанно идут шумные споры—философские, политические, литературные и др.; мне слышно их из дальней комнаты. Они заняли бы тебя, потому что у нас немало оригиналов». «Пушкин,—пишет она в другой раз (12 ноября 1821 г.),—больше не корчит из себя жестокого, он очень часто приходит к нам курить свою трубку и рассуждает или болтает очень приятно. Он только что кончил оду на Наполеона, которая, по моему скромному мнению, хороша, сколько я могу судить, слышав ее частью один раз». «Мы очень часто видим Пушкина, который приходит спорить с мужем о всевозможных предметах. Его теперешний конек—вечный мир аббата Сен-Пьера. Он убежден, что правительства, совершенствуясь, постепенно водворят вечный и всеобщий мир и что тогда не будет проливаться иной крови, как только кровь людей с сильными характерами и страстями, с предприимчивым духом, которых мы теперь называем великими людьми, а тогда будут считать лишь нарушителями общественного спокойствия.

Я хотела бы видеть, как бы ты сценился с этими спорщиками» (письмо от 23 ноября 1821 г.).

Все тот же я—как был и прежде,
С поклоном не хожу к невежде,
С Орловым спорю, мало пью,
Октавию—в слепой надежде—
Молебнов лести не пою,—

вспоминает Пушкин в эти же месяцы Орлова в послании «К Гнедичу». В стихотворении, обращенном к декабристу В. Л. Давыдову, владельцу Каменки, Пушкин пишет:

Меж тем, как генерал Орлов—
Обритый рекрут Гименея,
Священной страстью пламенея,
Под меру подойти готов;
. . . . . .
Тебя, Раевских и Орлова,
И память Каменки любя,
Хочу сказать тебе два слова
Про Кишинев и про себя...

Профиль «обритого рекрута Гименея» не раз встречается среди пушкинских черновиков кишиневского периода: на листке с записями турецких слов, рядом с набросками автопортрета, Калипсо, Чаадаева Пушкин зарисовывает и М. Ф. Орлова. Сам Орлов высоко ценил дарование Пушкина: «При сем следует также большое письмо от Пушкина,—сообщает Орлов 9 ноября 1822 г. П. А. Вяземскому.—Этот молодой человек сделает много чести русской словесности». С переездом Пушкина в июле 1823 г. на жительство в Одессу их близкие отношения окончились. Они встречались и позже, в 1831—1836 гг. в Москве, но эти встречи были резко отличны от их кишиневских общений.

Портреты Н. Н. Раевского и М. Ф. Орлова относятся к наиболее значительным годам их жизни. Н. Н. Раевский изображен в мундире ротмистра лейб-гвардии гусарского полка. Портрет этот выполнен неизвестным художником в 1821 г., к тому же времени, вероятно, относятся портреты и других членов семьи Раевских, ныне принадлежащие Пушкинскому Дому. Автор портрета М. Ф. Орлова — французский художник Анри Ризенер. Сын известного мебельщика короля Людовика XVI, ученик Давида, Ризенер во время Великой французской революции служил солдатом. Большую популярность принес ему писанный им портрет Наполеона, имевший такой успех, что ему пришлось сделать до пятидесяти копий. Портрет М. Ф. Орлова был написан Ризенером в 1814 г. в Париже, очевидно, в связи с получением Орловым чина генерала. В 1816 г. Ризенер приехал в Россию и работал здесь до 1823 г. Путешественник Мей, встречавшийся с Ризенером в России, писал о нем: «Он умел сделать приятными черты самые вульгарные, но притом их всегда можно было узнать». В частности, в России Ризенер написал портрет другого знакомца Пушкина А. П. Ермолова, так же, как и портрет М. Ф. Орлова, хранящийся в Государственном Литературном Музее.

XIII

Личное общение Пушкина с Рылеевым было мимолетным. Виделись они кратковременно, во второй половине 1819 г., в один из наездов Рылеева в Петербург. Тогда же, при знакомстве, у них произошло какое-то столкновение, о котором Пушкин позже, шутя, говорил: «Жалею очень, что его не застрелил, когда имел тому случай». В мае 1820 г. Пушкин был выслан из Петербурга, Рылеев в конце того же года переехал сюда из провинции на постоянное жительство. Вернулся

Пушкин в Петербург почти через год после казни Рылеева. Но связь между ними не прекращалась до момента ареста Рылеева. Письма Пушкина к друзьям пестрят поклонами Рылееву и упоминаниями его произведений. Так, в письме к А. А. Бестужеву, с которым Рылеев издавал альманах «Полярная Звезда», Пушкин пишет 21 июня 1822 г. из Кишинева: «С живейшим удовольствием увидел я в письме вашем несколько строк К. Ф. Рылеева, они порука мне в его дружестве и воспоминании. Обнимите его за меня». На юге, а затем в Михайловском, Пушкин внимательно следил за творчеством Рылеева. К его первым произведениям Пушкин относился критически: «Думы слабы изобретением и изложением. Все они на один покрой. Составлены из общих мест: описание места действия, речь героя и — нравоучение», писал Пушкин. Тем не менее некоторые «Думы» Рылеева Пушкин ценил: «окончательные строфы „Петра в Острогожске" чрезвычайно оригинальны». Несколько лет спустя Пушкин цитировал эти строфы в двух редакциях первой главы «Путешествия в Арзрум». Пушкин приветствовал «Войнаровского»: «С Рылеевым мирюсь. Войнаровский полон жизни»,— писал он брату в январе 1824 г. из Одессы. Он находил даже, что «Рылеева Войнаровский несравненно лучше всех его Дум; слог его возмужал и становится истинно повествовательным». В общем Пушкин отдавал должное Рылееву-поэту: «Очень знаю, что я его учитель в стихотворном языке — но он идет своею дорогою. Он в душе поэт». В 1825 г. между ними завязалась интенсивная переписка, от которой до наших дней дошло три письма Пушкина и восемь писем Рылеева. Инициатором переписки был Рылеев, который передал в январе 1825 г. И. И. Пущину, отправлявшемуся в Михайловское на один день, следующую записку Пушкину: «Рылеев обнимает Пушкина и поздравляет с „Цыга-

нами". Они совершенно оправдали наше мнение о твоем таланте. Ты идешь шагами великана и радуешь истинно Русские сердца. Я пишу к тебе: *ты*, потому что холодное *вы* не ложится под перо; надеюсь, что имею на это право и по душе и по мыслям. Пущин познакомит нас короче. Прощай, будь здоров и не ленись: ты около Пскова: там задушены последние вспышки Русской свободы; настоящий край вдохновения—и неужели Пушкин оставит эту землю без Поэмы». В одном из следующих писем Рылеев писал Пушкину: «Пушкин, ты приобрел уже в России пальму первенства... тебя ждет завидное поприще: ты можешь быть нашим Байроном... Твое огромное дарование, твоя пылкая душа могут вознести тебя до Байрона, оставив Пушкиным. Если б ты знал, как я люблю, как я ценю твое дарование. Прощай, чудотворец». И как предсмертное завещание, звучит последнее письмо Рылеева к Пушкину, написанное за несколько дней до декабрьского восстания: «На тебя устремлены глаза России; тебя любят, тебе верят, тебе подражают. Будь Поэт и гражданин».

С натуры поэта-декабриста, очевидно, рисовали лишь один раз. Рисунок этот вскоре после казни поэта попал к Булгарину, который сделал на подлиннике следующую отметку: «Портрет Кондратия Федоровича Рылеева, найденный после его смерти в принадлежащей ему книге и подаренный мне его женою». В руки Булгарина, с которым Рылеев поддерживал дружеские отношения, попала значительная часть рылеевских бумаг. Они были переданы ему самим поэтом через несколько часов после разгрома на Сенатской площади. Здесь были рукописи запрещенных или извращенных цензурой произведений, последние творческие начинания, вещи, не предназначавшиеся для печати. Немало рылеевских материалов Булгарин получил у вдовы поэта, в том числе и рисунок. Сохранившаяся на нем вторая надпись

рукой Булгарина, «подлинник Кипренского», безусловно не соответствует действительности: техника рисунка, недавно поступившего в Третьяковскую галлерею, исключает это предположение. Мы склонны приписать авторство рисунка В. П. Лангеру, с которым Рылеев мог быть знаком через Дельвига.

Публикуемая нами миниатюра впервые попала в поле зрения исследователей в 1907 г. В сборнике «Музей Революции», выпущенном в 1923 г., П. Е. Щеголев пишет об этой миниатюре: «медальон с миниатюрой был в нашем распоряжении в 1907 г. Тогда же была снята фотография и сделана гелиогравюра (у Голике и Вильборга). Гелиогравюра не была выпущена в свет и сохранилась лишь в нескольких пробных оттисках. Один из них передан мною в Музей Революции, и с этой гелиогравюры сделана приложенная к настоящей книге фотопия. Где в настоящее время находится медальон с портретом Рылеева—неизвестно. Этой реликвии место в Музее Революции». Далее П. Е. Щеголев сообщает об этой миниатюре, что она заключена с волосами Рылеева в медальон, «принадлежавший жене Рылеева и сохранявшийся у потомков Рылеева—в семье А. А. Органова». К этому следует еще прибавить, что на оборотной стороне медальона, поверх волос, имеются золотые инициалы «КР». Несколько лет назад миниатюра эта поступила в Музей Революции СССР в Москве.

Нам представляется, что миниатюра эта была заказана вдовой Рылеева после казни, причем в ее основу неизвестный нам миниатюрист положил рисунок Лангера. По сравнению с рисунком миниатюра дает парадное изображение поэта с такими дополнительными подробностями, как белый шарф и полосатый жилет. Все существующие изображения лица К. Ф. Рылеева и восходят к этим двум источникам. Следует отметить, что в пушкинских бумагах имеется целых пять зари-

совок Рылеева, сделанных Пушкиным по памяти после казни декабристов. Пушкин изобразил его, очевидно, таким, каким видел в 1819 г. Рисунки Пушкина, в противовес идеализированному изображению казненного поэта на булгаринском листе и на миниатюре, дают, очевидно, характерный облик молодого Рылеева в повседневной жизни и могут быть зачислены поэтому в прижизненную иконографию Рылеева.

XIV

Д. В. Веневитинов умер двадцати одного года от роду. Его литературная деятельность продолжалась по существу едва ли не три года, печатался же он всего год с небольшим. Поэтому его литературное наследие количественно меньше написанного любым писателем пушкинского окружения. Тем не менее Веневитинову по праву отводится одно из первых мест в кругу поэтов, полный расцвет которых приходится на 20-е гг.: «Из всех поэтов, появившихся в первое время Пушкина, — писал В. Г. Белинский,—исключая гениального Грибоедова, несравненно выше всех других и достойнее памяти Веневитинов и Полежаев».

Личное знакомство поэтов произошло в сентябре 1826 г., когда Пушкин впервые после ссылки появился в Москве. Но еще за год до этого Пушкин прочитал в «Сыне Отечества» статью Веневитинова о первой главе «Онегина», явившуюся ответом на выступление Полевого. Несмотря на то, что Веневитинов в основном отнесся сдержанно к роману, Пушкин из многочисленных статей о первой главе «Онегина» выделил это выступление. «Это единственная статья,—говорил Пушкин Соболевскому,—которую я прочел с любовью и вниманием. Все остальное—брань или переслащенная дичь». Статья эта и послужила поводом к знакомству поэтов

и помогла их сближению. Пушкин приехал в Москву, куда он был вызван для свидания с Николаем I, 8 сентября. Через день Пушкин пригласил Веневитинова слушать «Бориса Годунова». Делясь с Погодиным впечатлениями о проведенном вечере с Пушкиным, Веневитинов сказал: «Борис Годунов—чудо. У него еще Самозванец, Моцарт и Сальери, Наталья Павловна [граф Нулин.—*И. З.*], продолжение Фауста, 8 песен Онегина и отрывки из 9-й и проч.». 11 сентября Пушкин читал «Годунова» в семейном кругу Веневитиновых (поэт приходился им дальним родственником); около 17 сентября Пушкин был у них на балу; 20 сентября Веневитинов с Погодиным посетили Пушкина, с которым беседовали о Карамзине, об издании нового журнала; 12 октября состоялось второе чтение Пушкиным «Бориса Годунова» у Веневитиновых, на котором присутствовал весь цвет литературной Москвы. На следующий день Пушкин присутствовал на чтении «Ермака» А. С. Хомякова у Веневитиновых. Эти точные даты встреч Пушкина с Веневитиновым в сентябре и октябре 1826 г., заимствованные из переписки и дневников современников, не исчерпывают всех частых общений поэтов в эти месяцы: сохранились свидетельства о ряде посещений запросто Веневитиновым Пушкина, возможны их встречи на вечерах у Зинаиды Волконской, у Елагиных, у Соболевского, у Вяземского. Приехав после многолетней ссылки во вторую столицу, Пушкин сразу стал одним из самых популярных людей в городе и все время проводил в кругу своих старых и новых друзей. В числе последних Веневитинов был едва ли не самым приятным Пушкину. В эти дни Веневитинов привлек Пушкина к участию в журнале «Московский Вестник», затеваемом московским философским кружком любомудров, вдохновителем которого был Веневитинов. Пушкину были глубоко чужды философские вкусы любомудров.

Но он согласился сотрудничать в журнале, за что редактор журнала Погодин взял на себя обязательство «платить с проданных тысячи двухсот экземпляров десять тысяч А. С. Пушкину». 24 октября рождение нового журнала было отпраздновано общим обедом всех сотрудников, на котором собрались: Пушкин, Мицкевич, Вяземский, Веневитинов, Хомяков, Соболевский, Рожалин, Погодин, Боратынский, Киреевский, Шевырев и др. Это была, очевидно, одна из последних встреч Пушкина с юным поэтом. Через несколько дней Веневитинов переселился в Петербург, где и скончался 15 марта 1827 г. «Милый друг, бедного Веневитинова ты, вероятно, уже оплакал. Знаю, смерть его должна была поразить тебя. Какое соединение прекрасных дарований с прекрасной молодостью!»—писал Дельвиг Пушкину 21 марта 1827 г. Памятником поэтических чувств Веневитинова к великому поэту осталось послание «К Пушкину», в котором он писал:

Известно мне: доступен гений
Для гласа искренних сердец.
К тебе, возвышенный певец,
Взываю с жаром песнопений.
Рассей на миг восторг святой,
Раздумье творческого духа
И снисходительного слуха
Младую музу удостой.

Ценность публикуемого здесь портрета Д. В. Веневитинова заключается в том, что по всем данным, он является единственным подлинным изображением юного поэта, писанным с натуры. Портрет рисует Веневитинова таким, каким он запечатлен в мемуарах современников: «Это был красавец в полном смысле этого слова. Высокого роста, словно изваяние из мрамора. Лицо его имело, кроме красоты, еще прелесть неизъ-

ясняемую. Громадные глаза голубые, опушенные очень длинными ресницами, сияли умом». Несомненно с этого портрета были заимствованы все одноплановые изображения Венецианова, сохранившиеся до наших дней.

Воспроизводимый нами миниатюрный портрет маслом имеет полную подпись автора: Lagrenee. Это сын художника Луи Лагрене, приглашенного в 1760 г. Елизаветой из Парижа, получившего титул придворного живописца и назначенного первым профессором живописи в Петербургской Академии Художеств. Анселым Лагрене во время революции служил в рядах французской армии, но позже целиком отдался живописи. В Россию он приехал в 1822 г. и прожил здесь до 1828 г. Анселым Лагрене много путешествовал по России, его внимание привлек красочный быт захолустных конных ярмарок с цыганами-барышниками, с гуляками-гусарами, с шулерами. Несколько лет он жил в Москве, где написал значительное количество портретов московской знати и запечатлел московский быт. Сохранилось ценное указание о его знакомстве с Зинаидой Волконской, в салон которой он был вхож и у которой даже принимал участие в любительских спектаклях. По свидетельству мемуариста, «в Москве дом княгини Зинаиды Волконской был изящным сборным местом всех замечательных и отборных личностей современного общества. Тут соединялись представители большого света, сановники и красавицы, молодежь и возраст зрелый, люди умственного труда, профессора, писатели, журналисты, поэты, художники. Все в этом доме носило отпечаток служения искусству и мысли. Бывали в нем чтения, концерты...» В своих воспоминаниях М. Д. Бутурлин пишет: «Не ограничиваясь оперным пением, княгиня Волконская являлась и во французских пьесах: при мне поставлена была на ее сцене Мольерова комедия „Le bourgeois gentilhomme“ и еще

другая какая-то пьеса: в них играли из мужчин французский живописец г. Лагрене, профессор Московского университета г. Аллар и г. Алексей Веневитинов (брат поэта). Салон княгини Волконской был сборным местом художников и литературных знаменитостей. Из последних у нее бывали польский поэт Мицкевич, кн. П. А. Вяземский и преждевременно похищенный смертью, много обещавший поэт Веневитинов. У Волконской, очевидно, Веневитинов познакомился с Лагрене, которому, по желанию матери, заказал свой портрет накануне отъезда в Петербург. После смерти матери Веневитинова (в 1841 г.) портрет перешел к сестре поэта—Софье Владимировне, а от нее к его племяннику—М. А. Веневитинову, владельцу села Животинного, родового имения Веневитиновых в Воронежской губернии, где портрет и находился. После смерти М. А. Веневитинова в 1900 г. портрет из Животинного исчез. В 1936 г. он был нами разыскан у ленинградского врача М. Н. Ротштейна, у которого и был приобретен Государственным Литературным Музеем.

Интересно отметить, что в то же самое время, когда Анселем Лагрене создавал портрет молодого поэта, Пушкин набросал карикатуру на Веневитинова (также ныне хранящуюся в Литературном Музее). На ней он изображен длинноносым юношей в большом, не по росту, фраке и в слишком большом, не по голове, цилиндре. Пушкин встретил Веневитинова, очевидно, на одном из балов в парадном одеянии, и оно показалось ему смешным на двадцатилетнем юноше.

XV

«Поэт-партизан» Денис Давыдов был на пятнадцать лет старше Пушкина. Печататься он начал рано, в 1808 г., но основные годы его литературной деятельно-

сти падают на годы расцвета пушкинского творчества. Один из самых популярных деятелей Отечественной войны, организатор партизанского движения и в то же время сочинитель, славный «певец-гусар» был едва ли не единственным талантливым военным поэтом эпохи и в то же время острым сатириком и тонким лириком. Денис Давыдов привлек к себе внимание Пушкина еще в лицейские годы. Он был одним из заочных наставников молодого поэта. Сам Пушкин рассказывал, что «в молодости он старался подражать Давыдову—в кручении стиха и усвоил себе его манеру навсегда». Позже, по сообщению самого Дениса Давыдова, Пушкин «хваля стихи мои, сказал, что в молодости своей от стихов моих стал писать свои круче и приноравливаться к оборотам моим, что потом вошло ему в привычку». Когда однажды Пушкина спросили, как удалось ему не попасть в число подражателей Жуковского или Батюшкова, он ответил: «Я этим обязан Денису Давыдову. Он дал мне почувствовать, что можно быть оригинальным». Прочитав в 1821 г. его книжку «Опыт теории партизанских действий», Пушкин писал ему в стихотворении «Сетования»:

Как мог унизиться до прозы
Венчанный музами поэт.

Много лет спустя в послании «Д. В. Давыдову» Пушкин, как бы отвечая на одно письмо Дениса Давыдова, где партизан называл его «мой парнасский отец и командир», писал:

Наездник смирного пегаса,
Носил я старого Парнасса
Из моды вышедший мундир:
Но и по этой службе трудной,
И тут, о мой наездник чудной,
Ты мой отец и командир.

Личное знакомство Пушкина с «буйной и умной головой» (как называл Давыдова Грибоедов) началось в 1817—1818 гг., но сблизились и подружились они со второй половины 20-х гг. Пушкин был высокого мнения о поэзии Давыдова. Его слог он считал «неподражаемым» и очень дорожил его сотрудничеством в «Современнике». Давыдов относился с обожанием к творчеству Пушкина, «всегда единственного, родного моей душе поэта». С большим вниманием он следил за его появлением в печати: «Жду с нетерпением Пугачева,— пишет он Вяземскому.—Я уверен, что это будет презанимательная книга. Уведомь, что он еще пишет. Да ради бога, заставьте его продолжать Онегина: эта прелесть у меня вечно в руках,—тут все и для сердца и для смеха». На всю жизнь у Пушкина осталось отношение к Давыдову, выраженное в одном черновом стихотворении 1821 г.:

Я слушаю тебя и сердцем молодею,
Мне сладок жар твоих речей,
Поверь, я снова пламенею
Воспоминаньем прежних дней.

В позднейшие наезды в Москву Пушкин часто встречался с Давыдовым. Так, приехав туда в декабре 1830 г. накануне женитьбы, Пушкин встречался с ним, по дошедшим до нас документальным свидетельствам, в следующие дни: 4 января 1831 г. он ездил с Давыдовым в Остафьево к Вяземскому, 25 января А. Булгаков встретил их вместе на московской квартире Вяземского, 11 февраля Погодин застал Давыдова у Пушкина в гостинице «Англия», а 17 февраля, накануне свадьбы поэта, Давыдов был у него на «мальчишнике» в кругу самых близких друзей; к этому же времени относится стихотворение «Люблю тебя, как сабли лоск», написанное Денисом Давыдовым совместно с Пушкиным.

Год спустя Пушкин писал жене из Москвы: «я ни до каких Давыдовых, кроме Дениса, не охотник». Убийство Пушкина Давыдов воспринял с чувством глубочайшей горечи: «Смерть Пушкина меня решительно поразила; я по сю пору не могу образумиться. Какое ужасное происшествие! Какая потеря для всей России! Истинно, общественное бедствие! Более писать, право, нет духа. Я много терял друзей подобною смертью на полях сражений, но тогда я сам разделял с ними ту же опасность, тогда я сам ждал такой же смерти, что много облегчает, а это, бог знает, какое несчастие! А Булгарины и Сенковские живы и будут живы, потому что пощечины и палочные удары не убивают до смерти». Месяц спустя он снова пишет: «Веришь ли, что я по сю пору не могу опомниться, так эта смерть поразила меня! Пройдя сквозь весь ныл наполеоновских и других войн, многим подобного рода смертям я был и виновником и свидетелем, но ни одна не потрясла душу мою, подобно смерти Пушкина».

Иконография Дениса Давыдова обильна. Его рисовали Кипренский, Орловский, Чернецов, Дау; существует ряд гравюр и литографий с его прижизненными изображениями. Широкую известность получил портрет Давыдова кисти Кипренского,—и действительно, это одно из самых блестящих творений великого мастера русской живописи. Все эти изображения «певца-героя» рисуют его в военных доспехах. Интерес публикуемого нами рисунка прежде всего в том, что Давыдов изображен здесь в штатском, в годы отставки. Ни время создания, ни автор на рисунке не указаны; последний владелец его приписывал авторство Кипренскому. Знакомство с рисовальной манерой Кипренского дает право утверждать, что для такой атрибуции нет ни малейшего основания. Наши поиски возможного автора этой зарисовки привели нас к убеждению, что автор ее—тот

же П. Л. Яковлев, которому принадлежит публикуемый нами портрет Дельвига. Стоит сравнить оба рисунка, чтобы сделать вывод, что их создала одна рука: тот же характер рисунка, та же техника, те же фиолетовые акварельные тона. Окончательно в этом убеждает факт дружеской близости Дениса Давыдова с П. Л. Яковлевым.

В каком году они познакомились, неизвестно, но факт их сближения в Саратове, куда Яковлев был определен в 1828 г. в Межевую канцелярию, устанавливается благодаря тому же альбому Яковлева, где имеются автографы Пушкина, Дельвига, Боратынского и др. На одной из страниц этого альбома рукой Дениса Давыдова набросано двустишие, датированное 1828 г., и усатый франт в цилиндре, прогуливающийся с дамой. Перед нами безусловно автошарж Давыдова. На нем и на публикуемом нами рисунке Давыдов изображен схоже. Очевидно, тогда же, в 1828 г., Яковлев и зарисовал поэта. Давыдов наезжал сюда из своего имения Верхняя Маза, находившегося в Симбирской губернии, и часто встречался с Яковлевым, который был женат на его родственнице. Яковлев прожил в Саратове около двух лет,—с 1828 по 1830 г. К последнему году относится запись в альбоме Яковлева известного стихотворения Давыдова «Бородинское поле». Вернувшись в Петербург, Яковлев выпустил роман «Удивительный человек», в котором вывел Давыдова под видом «гусарского полковника»: «Все проявляло в нем мужество, решительность, отвагу. Его слова и приказания были ясны и точны, потому что он все предусматривал и был уверен в успехе. Никогда не забуду его огненный взгляд, густые брови, сократовский нос, усы, сросшиеся с бородою... и этот очаровательный звук голоса». «Сократовский нос» является характернейшей особенностью и публикуемого нами рисунка, автором которого, несомненно, был П. Л. Яковлев.

XVI

За полгода до смерти Пушкин написал статью о поэте В. Г. Теплякове и напечатал ее в третьей книжке «Современника». Статьей этой Пушкин задался целью доказать право В. Г. Теплякова на «почетное место между нашими поэтами». Пушкин подробно остановился на достоинствах его отдельных стихотворений и считал, что «уже с первых стихов поэт обнаруживает самобытный талант», широко цитировал ряд стихотворений, отмечая, что «тут есть гармония, лирическое движение, истина чувств». Об элегии «Томпе» Пушкин заметил, что она «оканчивается прекрасными стихами», а «элегия „Гебеджинские развалины", по мнению нашему, лучшая из всех. В ней обнаруживается необыкновенное искусство в описаниях, яркость в выражениях и сила в мыслях». Выписав все это стихотворение, Пушкин заканчивает: «это прекрасно! энергия стихов удивительна». И наконец, о ряде «мелких стихотворений» Теплякова Пушкин пишет, что они имеют «неоспоримое достоинство: везде гармония, везде мысли, изредка истина чувств». Пушкин в этой же статье отмечает и серьезные недостатки поэзии Теплякова, ее «напыщенность и однообразие». Но тем не менее он повторяет, что «главные достоинства „Фракийских элегий": блеск и энергия».

Пушкин следил за появлявшимися в печати произведениями Теплякова еще до личного знакомства с ним. Прочитав в «Северных Цветах» на 1830 г. стихотворение Теплякова «Странники», Пушкин очень похвалил его. Встретившись 7 июня 1830 г. в Москве с одесским профессором М. П. Розбергом, Пушкин «долго расспрашивал об Одессе» и о Теплякове, когда узнал, что они «знакомы и жили в одном доме». 31 мая 1831 г. Орест Сомов, помощник Дельвига по изданию «Северных Цветов» и «Литературной Газеты» пишет Теплякову: «Пуш-

кин, князь Вяземский, барон Дельвиг и Зайцевский вам кланяются: все они называют вас своим знакомцем по чувствам и таланту». Интерес Пушкина к Теплякову, очевидно, усугублялся еще тем, что в течение девяти лет—с 1827 по 1835 гг.—Тепляков состоял в Одессе чиновником особых поручений при ненавистном Пушкину Воронцове. Личное знакомство поэтов произошло лишь летом 1835 г., когда Тепляков впервые после своей высылки приехал в Петербург, где прожил до лета 1836 г. Их встречи происходили у В. Ф. Одоевского, который взял на себя заботы по выпуску «Фракийских элегий», у П. А. Плетнева, у В. А. Жуковского и др. В письме к жене из Петербурга Денис Давыдов пишет 25 января 1836 г.: «Вечер проводил у Жуковского, у которого собираются каждую субботу его приятели и литераторы. Там я нашел Крылова, Плетнева, Пушкина, Вяземского, Теплякова и мн. др.».

Творчество Пушкина оказало решающее влияние на поэзию Теплякова. Он сам называл Пушкина своим «великим учителем» и питал к нему чувства глубокого благоговения. Себя он считал «одним из усерднейших поклонников гения Пушкина». Любопытно отметить, что на зависимость поэзии Теплякова от творений Пушкина указывалось сразу же после выхода в 1832 г. первого тома «Стихотворений» Теплякова. В рецензии на этот том Н. И. Надеждин, проводя параллель между Пушкиным и Тепляковым, пишет: «Мы, конечно, слишком далеки от того, чтобы нового, только что явившегося выходца, поставить на одну доску с заслуженным корифеем нашей словесности; но при всем том признаемся, что талант Теплякова, по нашему крайнему разумению, кажется, обещает в себе достойное продолжение таланта Пушкина. Если он не будет так жив, так богат, так затейлив, то, с другой стороны, может превзойти его великолепием и пышностью поэтического

убранства. Но это все не обогатит нашей бедной словесности никаким важным приобретением. В стихотворениях Теплякова, несмотря на их наружный ослепительный блеск, замечательно отсутствие самобытного, могущественного родотворно-зиждительного вдохновения, которое одно производит для вечности. Новый поэт может продолжать для нас эпоху Пушкина, может наполнить более или менее яркими, искусственными блестками ужасную пустоту нашей словесности; но— не осеменит ее для новой, самобытной, самопроизводительной жизни».

В ряде писем Тепляков искренне оплакивал смерть великого поэта. 22 февраля 1837 г. он писал В. А. Жуковскому: «Так, нет уже на земле нашего Пушкина! Душа кипит негодованием, и кровью обливается сердце при мысли, каким образом и кем похищена подобная жизнь у гордившегося ею отечества». В тот же день он написал о смерти Пушкина взволнованное письмо Н. В. Кукольнику. И наконец, в письме к П. А. Плетневу Тепляков писал 8 марта 1837 г.: «О fatum! Действительно ли Пушкина уже нет в здешнем мире? Неужели судьба разбила в самом деле эту вдохновенную, родную нашей юности лиру, которая столь звучно, столь красноречиво извлекла нам лучшие мечты нашего собственного сердца?»

В начале 1820-х гг. В. Г. Тепляков был поручиком Павлоградского гусарского полка. К этому времени относится первый из двух известных портретов его. За уклонение от присяги Николаю I Тепляков был заподозрен в политической неблагонадежности, посажен в Петропавловскую крепость и выслан в ноябре 1826 г. из Петербурга в Херсон под надзор полиции. В следующем году он был отправлен в Одессу, где провел девять лет в должности чиновника особых поручений при новороссийском генерал-губернаторе М. С. Воронцове.

К этим годам и относится публикуемый нами рисунок сепией, недавно приобретенный Государственным Литературным Музеем: на фоне рисунка анонимный автор изобразил, очевидно, одесский маяк. Любопытно отметить, что на титульной странице автографа своей статьи о «Фракийских элегиях» Пушкин набросал портрет В. Г. Теплякова, весьма схожий с публикуемым нами изображением его.

XVII

Пушкин познакомился с Гоголем на заре его литературной деятельности. Он сразу оценил литературный талант Гоголя и сыграл огромную роль в его творческой биографии, несмотря на то, что между ними никогда не было близких, дружеских отношений. Прав друг Пушкина П. В. Нащокин, который в отличие от многих мемуаристов, создавших легенду о дружбе двух великих русских писателей, говорил: «Гоголь никогда не был близким человеком к Пушкину. Пушкин, радостно и приветливо встречавший всякое молодое дарование, принимал к себе Гоголя, оказывал ему покровительство, заботился о внимании к нему публики, хлопотал лично о постановке на сцену „Ревизора", одним словом, выводил Гоголя в люди».

Встретились они впервые 20 мая 1831 г. на вечере у П. А. Плетнева. Через три месяца Пушкин пишет редактору «Русского Инвалида» А. Ф. Воейкову: «Сей час прочел „Вечера близь Диканьки". Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренная, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Такая чувствительность! Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился... Поздравляю публику с истинно веселою книгою, а Автору сердечно желаю дальней-

ших успехов». Для Гоголя этот отзыв несомненно имел огромное значение, тем более, что он был тогда же напечатан на страницах «Литературных прибавлений к Русскому Инвалиду» в составе рецензии Л. А. Якубовича со следующим добавлением: «Рецензент, будучи совершенно согласен с знаменитым поэтом, радуется, что великий талант, умея постигать все прекрасное— отдает и полную справедливость юному таланту». Так же благожелательно Пушкин встретил и другие произведения Гоголя. Когда Гоголь предоставил для журнала Пушкина «Коляску», поэт просил Плетнева передать «великое спасибо Гоголю за его Коляску, в ней „Современник" далеко может уехать». «Очень оригинально и очень смешно»—записал Пушкин в своем дневнике, прослушав «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Редакция «Московского Наблюдателя» забраковала «Нос» как произведение «пошлое, тривиальное и грязное». Тогда Пушкин напечатал эту повесть в «Современнике», сделав к ней следующее примечание: «Н. В. Гоголь долго не соглашался на напечатание этой шутки; но мы нашли в ней так много неожиданного, фантастического, веселого, оригинального, что уговорили его позволить нам поделиться с публикою удовольствием, которое доставила нам его рукопись». И, наконец, в рецензии на второе издание «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1836 г.) Пушкин подчеркивал непрерывный рост Гоголя как художника: «Автор... непрестанно развивался и совершенствовался. Он издал „Арабески", где находится его „Невский проспект",—самое полное из его произведений. Вслед за тем явился „Миргород", где с жадностью все прочли и „Старосветских помещиков", эту шутливую, трогательную идиллию, которая заставляет вас смеяться сквозь слезы грусти и умиленья, и „Тараса Бульбу", коего начало достойно Вальтер-Скотта».

Немало литературных и служебных начинаний Гоголя осуществились благодаря поддержке Пушкина, он даже делился с Гоголем своими замыслами. Пушкин помогал ему в хлопотах о профессуре, разрабатывал для него темы новых работ (советы взяться за «Историю русской критики»), в ответ на просьбы Гоголя исправлял его произведения в рукописях. Гоголь дошел до того, что попросил у него «какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или несмешной, но русский чисто анекдот. Рука дрожит написать тем временем комедию... Сделайте милость, дайте сюжет: духом будет комедия из пяти актов, и клянусь,—будет смешнее чорта!» И Пушкин сообщает ему сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ». Им же были рассказаны Гоголю описания степей, которые вошли в «Тараса Бульбу».

К чести Гоголя нужно отметить, что он был одним из тех современников великого поэта, которые верно оценивали истинный характер литературной деятельности Пушкина: «В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным: это право решительно принадлежит ему. В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка... Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в конечном его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла».

Публикуемый нами впервые в красках акварельный портрет Гоголя выполнен замечательнейшим русским художником А. А. Ивановым в 1841 г. в Риме. Вместе с другим наброском, менее законченным, воспроизводимый нами портрет находится на листе, на кото-

ром художник распланировал карандашом контурные наброски четырех евангельских сцен из Иоанна; оборотная сторона листа заполнена акварельной композицией к «Явлению мессии». Лист этот первоначально находился в альбоме художника. Мы выделяем отсюда более законченный портрет Гоголя и воспроизводим его в красках. Очевидно, одновременно с этими рисунками Александр Иванов создал портрет Гоголя, писанный масляными красками и получивший широкое распространение (портрет этот известен в двух вариантах: первый, принадлежавший В. А. Жуковскому, находится в Русском Музее, второй, принадлежавший М. П. Погодину, ныне в Третьяковской галлерее). Вскоре после знакомства с Гоголем Александр Иванов писал отцу: «Гоголь—человек необыкновенный, имеющий высокий ум и верный взгляд на искусство... Чувства человеческие он изучил и наблюдал их, словом — человек самый интереснейший, какой только может представиться для знакомства». Этим отношением к великому писателю и объясняется тот факт, что в творческом наследии Александра Иванова, ненавидевшего портретную живопись, изображения Гоголя являются почти исключением; это единственный настоящий портрет, о котором сам художник позже говорил, что писал он его «от всех в великой тайне». Существует мнение, что работа Александра Иванова над портретами Гоголя была связана с замыслом художника придать черты гоголевского лица одному из персонажей картины «Явление мессии», от чего в окончательном варианте картины Александр Иванов отказался. Нам представляется, что перечисленные портреты Гоголя работы Иванова не имеют непосредственного отношения к его знаменитой картине. Они имеют самостоятельный, независимый от картины характер уже хотя бы по одному тому, что персонаж с чертами Гоголя

дан в эскизах картины поворотом на три четверти, портреты же Гоголя воспроизводят лицо его анфас.

Когда смотришь на многочисленные прижизненные портреты Гоголя, вспоминаешь слова, сказанные им П. В. Анненкову при совместном осмотре его портрета работы Ф. А. Моллера: «Писать с меня весьма трудно: у меня по дням бывают различные лица, да иногда на одном дне несколько совершенно различных выражений». Далее Анненков пишет о моллеровском портрете: «Это мастерская вещь, но саркастическая улыбка, кажется нам, взята Гоголем только для сеанса, она искусственна и никогда не составляла главной принадлежности его лица».

Акварельный портрет Гоголя, нами воспроизводимый, по одному своему тончайшему художественному мастерству может быть причислен к категории лучших изображений великих русских писателей. Основная же ценность этого рисунка в том, что блестящий художник избег в нем малейшей искусственности и создал правдивый жизненный образ Гоголя.

XVIII

Уже первые этапы литературной деятельности В. Ф. Одоевского прошли в тесном содружестве с пушкинскими друзьями и единомышленниками. В 1824—1825 гг. вместе с В. К. Кюхельбекером он выпустил четыре книжки альманаха «Мнемозина», в число сотрудников которого они привлекли Пушкина, Грибоедова, Дениса Давыдова. Вместе с Веневитиновым В. Ф. Одоевский являлся вдохновителем московского философского кружка любомудров, приверженцев философии Шеллинга; сюда входили пушкинские знакомцы И. Киреевский, Соболевский, Рожалин, Шевырев, Мельгунов и др. По переезде Одоевского в Петербург у него еженедельно

по субботам собирались лучшие представители тогдашних литературных группировок,—с полным основанием Шевырев писал позже про «петербургскую литературу», что «вся она на диване Одоевского». Здесь бывали Жуковский, Вяземский, Гоголь, Крылов, Шаховской и много других. По словам В. А. Соллогуба, «в этом безмятежном святилище знания, мысли, согласия, радушия сходился по субботам весь цвет петербургского населения. Государственные сановники, просвещенные дипломаты, археологи, артисты, писатели, журналисты, путешественники, молодые люди, светские образованные красавицы встречались тут».

Тем не менее лично с Пушкиным Одоевский не был знаком до 1833 г. Еще со времен «Мнемозины» Пушкин знал критические статьи Одоевского, которые были начинены «глубокомысленными умозрениями непонятного Шеллинга» (по ироническому выражению его двоюродного брата, декабриста А. И. Одоевского), но недолюбливая «немецкую метафизику», Пушкин относился к этим статьям отрицательно. В 1827 г., прочитав в корректуре одну статью Одоевского, предназначавшуюся для «Московского Вестника», Пушкин нашел в ней «много умного, справедливого», но категорически потребовал от Погодина снятия строк об «ученических ошибках» Державина и «устарелости» Карамзина. Одоевский согласился с этим и в том же письме, где давал согласие на изменение своей статьи, спрашивал Погодина: «Скажите: нет ли средств выпросить у Пушкина его „Бориса Годунова". Мне уж невтерпежь, я бы прочел и на следующей почте возвратил бы его, никому не показавши; я хотел было писать к Пушкину об этом, но я не знаком с ним и не знаю, как ему это покажется». Более положительно великий поэт относился к реалистической прозе Одоевского: еще до знакомства с ним Пушкин восторженно отозвался о «Последнем квартете Бетхо-

вена», а в 1836 г. нашел много «истины и занимательности» в «Княжне Зизи».

Личное сближение Пушкина с Одоевским произошло лишь в 1835 г., когда они принялись за совместную разработку программы ежемесячника «Современный летописец политики, наук и литературы», который в следующем году оформился в виде журнала «Современник». В создании и редактировании «Современника» Одоевскому принадлежит огромная роль; кроме того, он выступал на его страницах как ближайший литературный соратник Пушкина в его борьбе против реакционных литераторов. Для характеристики отношений к Пушкину может служить статья Одоевского «О нападениях петербургских журналов на русского поэта Пушкина», написанная в 1836 г. в защиту журнальной деятельности поэта и его последних произведений. В этой статье Одоевский писал, что «Полтава» и «Борис Годунов» доставили Пушкину «прочное, неоспоримое право названия первого поэта России», что Пушкин, это «радость России, наша родная слава, Пушкин, которого стихи знает наизусть и поет вся Россия, которого всякое произведение есть важное событие в нашей литературе». Для посмертного издания сочинений Пушкина Одоевский намеревался написать его первую биографию, но этот замысел остался неосуществленным. Отношение же к Одоевскому людей пушкинского окружения лучше всего отобразил В. К. Кюхельбекер, писавший ему в 1845 г. из ссылки: «Тебе и Грибоедов, и Пушкин, и я завещали все наше лучшее; ты перед потомством и отечеством представитель нашего времени, нашего бескорыстного служения и художественной красоте и истине безусловной».

На публикуемом нами акварельном портрете В. Ф. Одоевский изображен сибаритом, каким мы знаем его по многочисленным воспоминаниям. Свою писатель-

скую, критическую и философскую деятельность В. Ф. Одоевский совмещал с серьезными занятиями по музыке, с интересом к химии, с вниманием к вопросам гастрономии. Умеренно-либеральный чиновник Одоевский был женат на сестре министра внутренних дел графа С. С. Ланского, не без участия которого в 1836 г. получил чин камергера двора, а позже и чин гофмейстера. Портрет рисует его в домашней обстановке,—в таком виде он принимал, судя по мемуарным свидетельствам, в своем литературном салоне своих друзей. Автор портрета, выполненного в 1844 г., художник А. Покровский. Ему принадлежит значительное количество изображений людей высшего света того времени.

XIX

Трудно представить себе сейчас степень популярности М. Н. Загоскина в 30-х гг. прошлого века. Количеством переизданий его исторических романов и гонорарами, полученными им, он, пожалуй, превзошел всех современных ему писателей. Скромный сотрудник по хозяйственной части конторы дирекции московских театров, Загоскин в свободное время писал посредственные комедии. Когда «ему до смерти надоело таскать кандалы условных противоестественных законов, которые носит сочинитель, пишущий комедии, да еще шестистопными стихами с проклятыми рифмами», Загоскин задумал написать исторический роман из эпохи смутного времени. Это и был «Юрий Милославский», появившийся в конце 1829 г. в трех томах и сразу создавший его автору огромную популярность не только в России, но и на Западе, где в короткое время роман был переведен на семь языков. Благодаря этому роману Загоскин познакомился с Пушкиным. Через Ф. Ф. Вигеля он передал Пушкину экземпляр «Милославского». Пушкин тотчас же на-

писал ему: «Поздравляю Вас с успехом полным и заслуженным, а публику с одним из лучших романов нынешней эпохи. В „Литературной газете“ будет о нем статья Погорельского. Если в ней не все будет высказано, то постараюсь досказать». Так как статья эта не появилась, то Пушкин сам написал о романе небольшую рецензию, в которой подтвердил его «блистательный, вполне заслуженный успех»: «Добрый наш народ, бояре, казаки, монахи, буйные шиши,—все это угадано, все это действует, чувствует, как должно было действовать, чувствовать в смутные времена Минина и Авраамия Палицина. Как живы, как занимательны сцены старинной русской жизни! Сколько истины и добродушной веселости в изображении характеров».

Загоскин сразу стал таким популярным писателем,—недаром Хлестаков хвастался тем, что он автор «Юрия Милославского»,—что когда через год ожидался выход «Рославлева», его романа из времен Отечественной войны, «слух о котором прошел по всей России», издатель Степанов за 4 800 экземпляров первого тиража романа уплатил Загоскину невероятный по тому времени авторский гонорар—40 000 руб. Но несмотря на ожидания, роман имел меньший успех. Книгу эту Загоскин также послал Пушкину, который, прочитав ее, согласился с отзывом Вяземского, что в «Рославлеве нет истины ни в одной мысли, ни в одном чувстве, ни в одном положении». К отзыву Вяземского Пушкин прибавил «что положения, хотя и натянутые, занимательны, что разговоры, хотя и ложные, живы, и что все можно прочесть с удовольствием». Под свежим впечатлением прочитанного романа Пушкин начал писать на него своеобразный ответ в повествовательной форме, часть которого он напечатал как «Отрывок из неизданных записок дамы (с французского)», позднее озаглавленный «Рославлев». По мнению Нащокина, «Рославлев, как

говорил сам Пушкин, был написан для того, что Пушкину не нравился характер Полины в романе Загоскина: она казалась ему слишком опошленною; ему хотелось представить, как он изобразил бы ее».

Последний отзыв Пушкина о Загоскине относится к 1836 г.,—отзыв был вызван комедией «Недовольные»: «Московские журналы произнесли строгий приговор над новой комедией г-на Загоскина. „Недовольные“ в самом деле скучная, тяжелая пиеса, писанная довольно легкими стихами. Лица, выведенные на сцену, не смешны и не естественны. Нет ни одного комического положения, а разговор пошлый и натянутый не заставляет забывать отсутствие действия. Г. Загоскин заслужил благосклонность публики своими романами. В них есть и живость, и воображение, занимательность, и даже веселость, это бесценное качество, едва ли не самый редкий из даров. Мы наскоро здесь упоминаем о неудаче автора „Рославлева“, дабы уже более не возвращаться к предмету, для нас неприятному». На этом заметка обрывается.

Загоскин пережил Пушкина на пятнадцать лет. Его литературное наследие огромно: двадцать девять томов романов и повестей, восемнадцать комедий. Но ни в одном своем произведении Загоскин никогда не поднимался выше «Юрия Милославского», которого Белинский считал «первой попыткой на русский исторический роман».

Публикуемый нами портрет М. Н. Загоскина писан знаменитым московским живописцем—В. А. Тропининым, создавшим в 1827 г. замечательное изображение Пушкина. Портрет подписной, но не датированный: по блёклой манере живописи мы склонны отнести его к 1840-м гг., когда Тропинин отошел от первоначальной романтической манеры письма и начал создавать тщательно выписанные, безжизненные портреты в темном

сдержанном колорите. Кроме того, портрет в значительной степени попорчен грубой реставрацией. В 1910 г. портрет этот появился в Петербурге, в Обществе поощрения художеств на «Выставке московских коллекционеров». Корреспондент журнала «Аполлон» об этой выставке писал, что «Общество поощрения художеств со свойственной ему неуклюжестью также устроило свою „выставку“, если этим именем можно окрестить кучу разного хлама, понатасканного из московских картинных лавочек... Впрочем, и среди всех этих кошмарных полотен как-то случайно висит несколько недурных полотен Тропинина». В следующем номере «Аполлона» были напечатаны воспроизведения двух тропининских картин с этой выставки, в том числе и портрета Загоскина. В прошлом году портрет этот появился в московской Лавке писателей, где он и был приобретен Государственным Литературным Музеем.

XX

Ф. И. Тютчев не был лично знаком с Пушкиным, хотя первое печатное его произведение появилось в 1819 г.; в 1826 г. они были вкладчиками одного и того же альманаха «Урания», а в 1836 г. Пушкин поместил в своем «Современнике» двадцать четыре стихотворения Тютчева. Объясняется это исключительно тем, что сразу после окончания университета в 1822 г. Тютчев уехал в Мюнхен на службу при русской дипломатической миссии: «Тютчев уезжал из России в Мюнхен девятнадцатилетним юношей и вернулся на родину сорокалетним зрелым и многоопытным человеком. Он уехал из России, когда Пушкин только что начинал свой поэтический подвиг, а вернулся, когда уже семь лет поэт был в могиле».

Творчество Тютчева своими корнями уходит в поэзию пушкинской эпохи. Это дало основание Ю. Ф. Самарину сказать о Тютчеве, что «как поэт и художник слова он принадлежал бесспорно к пушкинской плеяде». Близкий друг Пушкина—П. А. Вяземский—в послании к «П. А. Плетневу и Ф. И. Тютчеву» обращается к ним в 1864 г. как к деятелям пушкинского окружения:

Вам двум, вам, спутникам той счастливой плеяды,
Которой некогда и я принадлежал,
Вам, сохранившим вкус, сочувствия и взгляды,
В которых наш кружок возрос и возмужал...
. . . . . .
Жуковский с Пушкиным мои бывали судьи,
Я старых потерял, а новых не обрел;
Но вы остались мне: в вас память их живая,
Вы—публика моя, вы—мой ареопаг.

Об отношении Пушкина к творчеству Тютчева сохранился ряд документальных свидетельств. С оригинальными страницами его поэзии Пушкин познакомился незадолго до смерти. К опубликованию своих произведений Тютчев относился крайне незаинтересованно: до середины 1830-х гг. он написал свыше сотни стихотворений, но опубликовал из них лишь около десятка, из которых две трети были переводные. Первая же действительная попытка ознакомления русских читателей с творчеством Тютчева принадлежит Пушкину. Произошло это в 1835 г., когда мюнхенский приятель Тютчева И. С. Гагарин по приезде в Петербург познакомил Вяземского и Жуковского, а затем и самого Пушкина с тютчевскими стихотворениями. В письме к Тютчеву И. С. Гагарин писал об этом 12 июня 1836 г.: «Намедни я передал некоторые стихотворения, тщательно разобранные и переписанные мною, Вяземскому и через

несколько дней невзначай прихожу к нему заполночь и нахожу его вдвоем с Жуковским за вашими стихами. Они вполне увлечены были поэтическим чувством, которое дышит в ваших стихах. Я был в восхищении, в восторге, и каждое слово, каждое замечание (в особенности Жуковского) убеждало меня, что они верно поняли все оттенки и всю прелесть этой простой и глубокой мысли. Тут же, не расходясь, решено было, что пять или шесть стихотворений будут напечатаны в одной из книжек пушкинского журнала, т. е. появятся через три или четыре месяца, и что затем приложена будет забота к выпуску их в свет отдельною небольшою книжкою. На другой день узнал о них и Пушкин. Я его потом видел; он ценит их как должно и отзывался мне о них весьма сочувственно». В эти же дни Пушкин составлял план третьей книжки «Современника». В одном наброске плана этой книжки он записал на первом месте: «Тютч. 1», решив, очевидно, отвести целый лист под его произведения. И действительно, третья книжка «Современника» открывается шестнадцатью стихотворениями Тютчева. Ни одному поэту, сотрудничавшему в его журнале, Пушкин ни разу не предоставлял одновременно столько места. Следует отметить тот факт, что эта публикация претерпела большие цензурные мытарства,—стихотворный отрывок «Два демона ему служили» не был пропущен целиком, а из стихотворения «Не то, что мните вы, природа» были выброшены две строфы, но Пушкин упорно добивался их опубликования, вел по этому поводу переписку с цензором А. А. Крыловым и частично добился отмены первоначального решения. Составляя план следующей книжки «Современника», Пушкин опять вспомнил Тютчева и в наброске плана записал: «Тютч. 1/2», т. е. предполагал уделить ему пол-листа. Это намерение он выполнил, так как под тем же заглавием «Стихотворения,

присланные из Германии», за подписью «Ф. Т.» Пушкин напечатал в четвертой книжке «Современника» еще восемь стихотворений Тютчева. Насколько эти пушкинские публикации имели значение для творческой биографии Тютчева можно усмотреть хотя бы из того факта, что именно эти стихи дали повод Некрасову отнести дарование Тютчева к «русским первостепенным поэтическим талантам».

Бесспорно прав биограф Тютчева И. С. Аксаков, говоря, что Пушкин «оценил стихи Тютчева по достоинству». Он имел в виду не только факт помещения Пушкиным в своем журнале двадцати четырех стихотворений мало известного ему дотоле поэта, но и вышеприведенный отзыв И. С. Гагарина, а также сообщения по этому поводу Ю. Ф. Самарина и П. А. Плетнева. В письме к Аксакову Ю. Ф. Самарин писал 22 июля 1873 г.: «мне рассказывали очевидцы, в какой восторг пришел Пушкин, когда он первый раз увидел собрание рукописных его стихов, привезенных Гагариным из Мюнхена. Он носился с ними целую неделю». За пятнадцать лет до этого П. А. Плетнев вспоминал об «изумлении и восторге, с каким Пушкин встретил неожиданное появление этих стихотворений, исполненных глубины мысли, яркости красок, новости и силы языка».

Тютчев редко высказывался о Пушкине, но все его стихотворения, связанные с Пушкиным, и мысли о нем неизменно оставались восторженными. В своем дневнике М. П. Погодин приводит краткую запись своего разговора, происходившего 1 ноября 1820 г. с семнадцатилетним Тютчевым: «говорил с Тютчевым о молодом Пушкине, об его оде на вольность, о свободном благородном духе, появляющемся у нас». В архиве Погодина сохранился отрывок оды «Вольность», которая была тогда лишь известна в списках, переписанный рукой Тютчева. В те же дни, очевидно, он написал послание

«К оде Пушкина на вольность», где имеются такие строки:

Счастлив—кто гласом твердым, смелым,
Забыв их сан, забыв их трон,
Вещать тиранам закоснелым
Святые истины рожден!
И ты великим сим уделом
О, Муз питомец, награжден!

Он считал, что Пушкин «высоко стоит над всеми современными французскими поэтами» и является лучшим выразителем «русского духа». Получив в Мюнхене известие о гибели Пушкина, Тютчев пишет стихотворение «29-ое января 1837», которое может считаться лучшим свидетельством его дум о великом поэте:

Вражду твою пусть тот рассудит,
Кто слышит пролитую кровь...
Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!..

Через год после написания этих строк в Мюнхене был создан воспроизводимый нами портрет Ф. И. Тютчева. На портрете, писанном пастелью, слева внизу имеется надпись пером: «Fait d'après nature par Hippolyte de Rechberg», а вслед за этим свинцовым карандашом написано: «9 mars 1838». Надписи сделаны рукой Эрнестины Федоровны Пфеффель (с конца 1838 г.— жены поэта), которой, по всем данным, и принадлежал портрет. Известно, что она встречалась с Тютчевым еще в 1837 г. при жизни его первой жены, и есть основание предполагать, что ей посвящено стихотворение «Так здесь-то суждено нам было», связанное с их свиданием в Генуе 1 декабря 1837 г. Быть может, на память об этом свидании она и попросила поэта подарить ей свой портрет. Она могла быть инициатором его написания

ение и потому, что автор портрета—ее подруга. О самой художнице графине Ипполите фон-Рехберг (рожденной баронессе фон-Пелькгофен) известно, что она была статс-дамой королевы баварской и женой графа Карла фон-Рехберга, обер-гофмейстера баварского двора, при котором Тютчев провел целых пятнадцать лет, аккредитованным сначала в качестве сверхштатного чиновника, а затем вторым секретарем русской миссии. В печати этот портрет известен лишь недавно, с 1922–1923 гг., в красках же он воспроизводится впервые. Это, бесспорно, самое значительное изображение Ф. И. Тютчева на заре его литературной деятельности.

XXI

Литературная деятельность Каролины Павловой началась в последние годы жизни Пушкина. Дочь профессора Московской медико-хирургической академии К. А. Яниша, Каролина Карловна уже с юных лет выказывала дарование поэта и художника. В 1826 г.—девятнадцатилетней девушкой—она начала появляться в литературных кругах Москвы. Первые встречи ее с литераторами произошли в доме А. П. Елагиной, матери И. В. Киреевского. «Тут бывали: В. Ф. Одоевский, В. П. Титов, Н. М. Рожалин, А. И. Кошелев, С. П. Шевырев, А. П. Петерсон, М. А. Максимович, Д. В. Веневитинов, А. О. Армфельд, С. А. Соболевский и С. С. Мальцов... Жуковский и Языков ввели туда Пушкина. Дом А. П. Елагиной сделался средоточием московской умственной и художественной жизни. Языков совместничал с „княгинею русского стиха" К. К. Павловою, тогда еще девицею Яниш... П. Я. Чаадаев являлся на воскресные елагинские вечера. Возвращенный из ссылки Боратынский был у Елагиных домашним человеком... Погодин сердечно привязался к Елагиным.

Молодой Хомяков читал у них первые свои произведения. Через Елагиных в том же, очевидно, году Каролина Яниш попала в блестящий литературный салон Зинаиды Волконской. Осенью того же 1826 г. у Елагиной и у Волконской бывал Пушкин, — не исключена возможность, что здесь он встречал молодую поэтессу. Встреча и знакомство в салоне Волконской с Мицкевичем сыграли в жизни Каролины Яниш большую роль. Между ними завязались интимные отношения, и Мицкевич предложил ей стать его женой. Но из-за вмешательства ее родственников, которые наотрез отказались разрешить брак «с бедняком литвином, стоящим на дурном счету у правительства», свадьба расстроилась. Не особенно настаивал на этом и Мицкевич, который через год остыл к Каролине. В письмах из Петербурга к своему другу Кириану Дашкевичу в Москву Мицкевич шутливо запрещает ему «осаждать Мясницкую крепость» (Яниш жили близ Мясницкой), а в июле 1828 г. он пишет: «нет сомнения, что Малярка мне нравилась, но я не так влюблен, чтобы ревновать или без нее не мог бы существовать» (в эти годы Каролина много занималась рисованием, выполненный ею тогда же портрет Мицкевича хранится в Краковском музее). В мае 1829 г. Мицкевич навсегда оставил Россию, а в апреле он вписал в альбом Каролине Яниш на прощанье стихотворение: «Do imiontika panny Janich». К тому же году относится ее знакомство с Е. А. Боратынским и Н. М. Языковым. Первое же стихотворение Боратынского, вписанное ей в альбом, кончалось словами: «философ я, у вас в глазах мое ничтожество я знаю». К 1829 г. относится первое послание Языкова к Каролине Яниш, в котором он пишет, что стих его трепетно падает ниц в ее альбоме, где он окружен «великих именами». В начале 1830-х гг. Яниш усиленно занялась переводами русских стихов на иностранные языки, —

на этом сосредоточилась почти вся ее литературная деятельность на данное десятилетие. В 1831 г. Языков в стихотворном послании поблагодарил ее за перевод его стихов на немецкий язык, за то, что «вы на златых струнах переиграли простые звуки струн моих». Существует предположение, что Гете знал творения Пушкина в немецких переводах Каролины Яниш. В 1833 г. за границей был издан целый том ее немецких переводов под названием «Северное сияние», больше всего здесь было переводов из Пушкина. Отзывы об этих переводах были положительными: «талант переводчицы имел силу передать все благозвучие, весь гармонический блеск сверкающего стиха Пушкина. Ни один образ его не измят, ни один оттенок его красок не потерял своей первоначальной свежести и чистоты». Позже она переводила Пушкина и на французский язык. В книге «Les Préludes», вышедшей в 1839 г. в Париже, она поместила перевод пушкинского «Полководца». Характерно, что в позднейшем послании «Графине Е. П. Ростопчиной» Каролина писала о Пушкине:

Нас Байрона живила сила
И Пушкина изустный стих.

Деятельность Каролины Яниш как русской поэтессы совпала с началом нового периода в ее жизни, с ее замужеством за Н. Ф. Павлова. В молодости актер и танцовщик, затем вольнослушатель Московского университета Н. Ф. Павлов в середине 1820-х гг. становится водевилистом, стихотворцем и критиком. Из-за страстной игры в карты он начинает пользоваться дурной репутацией. В 1830 г. Пушкин писал для передачи Нащокину, что «не худо ему поссориться с Павловым, яко с лицом, уныние наводящим». А в следующем году прямо увещевал Нащокина: «с Павловым не играй». Неожиданно огромный успех выпал на долю

книжки Павлова «Три повести», вышедшей в Москве в 1835 г. Необычайная острая трактовка в этих повестях социально-бытовых противоречий того времени дали основание Гоголю сказать, что Н. Ф. Павлов «первыми тремя повестями своими получил с первого раза право на почетное место между нашими прозаическими писателями». В беседе с А. Н. Вульфом и А. П. Кери Пушкин сказал об этих повестях: «Я начал их читать и до тех пор не оставил, пока не кончил. Они читаются с большим удовольствием». Тогда же он начал писать о них рецензию, которая сохранилась в его бумагах незаконченной: «Три повести Г. Павлова очень замечательны и имели успех вполне заслуженный. Они рассказаны с большим искусством, слогом, к которому не приучили нас наши записные романисты... Г. Павлов первый у нас написал истинно занимательные рассказы...» В начале 1837 г. Павлов женился на Каролине Яниш. Незадолго до этого Нащокин писал Пушкину: «У нас много нового и очень любопытное; между прочим, скажу тебе, что Н. Ф. Павлов женится на m-lle Яниш, известной как автор, а более переводами твоих сочинений».

Вскоре после замужества Каролина Павлова открыла литературный салон. «По четвергам у Павловых собиралось все многочисленное литературное общество столицы. Здесь до глубокой ночи происходили оживленные споры: Редкин с Шевыревым, Кавелин с Аксаковым, Герцен и Крюков с Хомяковым. Здесь появлялись Киреевские и молодой еще тогда Юрий Самарин. Постоянным гостем был Чаадаев... Это было самое блестящее литературное время Москвы». Здесь бывали А. Н. Тургенев, М. Н. Загоскин, Т. Н. Грановский, Огарев, Лермонтов, студенты Фет и Полонский. О беседах, которые Каролина Павлова вела со своими гостями, дает представление письмо Ю. Ф. Самарина к

К. С. Аксакову (1841 г.): «Говорили о Фаусте, о французах, о Занде, о бессмертии души, о Гегеле, о любви и проч. Она прочла мне несколько отрывков из недавно вышедшей философии Ламене в трех частях, толстых и полновесных... Говорили мы также и очень долго о бессмертии души, о сотворении мира, потом перешли к Шевыреву... Читала мне несколько новых стихов, очень хороших». В том же году А. С. Хомяков писал Н. М. Языкову: «Недавно Павлова читала прекрасную балладу свою „Старуха". Павлов перед ней пасует. Скоро ее стихи будут читаться больше его повестей. Он, кажется, боится этого».

К тому же 1841 г. относится публикуемый нами впервые портрет Каролины Павловой. Это — третий дошедший до наших дней портрет ее. Самое раннее изображение ее относится к концу 1820-х гг. Это рисунок, подаренный лично поэтессой Адаму Мицкевичу и увезенный им за границу. На рисунке, ныне хранящемся в Париже в музее им. Мицкевича, имеется надпись: «Виленат. Moskau». Другое известное изображение ее относится к концу 1840-х гг.; это рисунок карандашом работы Э. Дмитриева-Мамонова. Публикуемый нами портрет написан в 1841 г. масляными красками художником К. А. Молдавским. Сходство с упомянутыми изображениями поэтессы, а также старинная надпись, сохранившаяся на обороте портрета с абсолютной бесспорностью свидетельствуют о том, что перед нами К. К. Павлова. В мемуарной литературе сохранились некоторые сведения о К. А. Молдавском. Ученик профессора П. В. Басина К. А. Молдавский «по причине крайней бедности своих родителей» должен был воздержаться от поездки в Италию для совершенствования и остаться пансионером Академии «с содержанием от казны». Художник М. Меликов пишет о нем: «Брат Молдавского был в числе певцов в театре, почему многие талантливые ак-

теры и актрисы, например, Самойлов, посещали мастерскую К. А. Многих я узнал через Молдавского, сойдясь с известным актером Ив. Ив. Сосницким. Молдавский писал его портрет, и я был счастлив тем, что мог следить за техникой и мастерством художника во все время работы в Академии». Приятель художника, скульптор Н. Рамазанов, пишет, что «один из лучших больших портретов был написан им с заслуженного профессора М. Н. Воробьева; портреты же его малых размеров все прекрасны». Изображение К. К. Павловой и принадлежит к числу подобных небольших по размерам, но «прекрасных» портретов работы К. А. Молдавского.

XXII

Враги Пушкина — так можно кратко охарактеризовать тех, кто замыкает публикуемую нами портретную галлерею писателей и общественных деятелей пушкинской эпохи.

Первый в этом ряду — С. С. Уваров. Один из самых блестящих карьеристов первой половины прошлого века С. С. Уваров был быстро оценен современниками как самолюбивый, тщеславный и льстивый царедворец. Свою служебную карьеру он начал в министерстве иностранных дел, состоя при русских посольствах Вены и Парижа. Двадцатидвухлетний камер-юнкер для достижения «положения в обществе» не брезгал ничем, — с такой же легкостью он втерся в Вене в доверие к старой мадам де-Сталь, с какой через два года женился на некрасивой и немолодой дочери министра народного просвещения, богача графа А. К. Разумовского. Уваров шел к цели по наиболее коротким путям. 23 сентября 1810 г. А. И. Тургенев сообщал брату, что «Уваров женится на гр. Разумовской», а через два с половиной месяца он с удивлением писал: «Уваров сделан действи-

тельным статским советником и попечителем С.-Петербургского учебного округа». Тогда же двадцатичетырехлетнего карьериста «выбирают» в почетные члены Академии Наук. Решив направить свою «лестницу славы» по ученой линии, Уваров публикует в 1810 г. на французском языке «Проект азиатской академии», отражающий завоевательные устремления русского царизма на Восток. «Проект» был Уваровым разослан дипломатам и ученым Европы,—и среди его читателей оказался Наполеон, который счел «проект» политически важным и практически ценным. В конечном счете из «проекта» ничего не вышло, и одна из причин этого состояла в том, что дилетант Уваров не имел никакого практического касательства к изучению Востока, но это не помешало ему повести в ученейших тонах переписку об азиатской академии с великим Гете. Проповедуя «равновесие всех политических сил», Уваров, когда это ему выгодно, прикидывается ярым легитимистом, как это было в его переписке с Жозеф де Местром, который выражал надежды, что Уваров будет провозглашать «добрые, старые принципы» и внедрять «в русских отвращение к преступным сумасбродствам прошлого века» (т. е. к Французской революции). Этот век был для Местра «самой постыдной эпохой человеческого духа». В 1818 г. тридцатидвухлетний Уваров уже президент Академии Наук. Один из современников Уварова назвал его «ученым шарлатаном» и прибавил: «во всех государствах случается, что жалуют в чины и не по заслугам, а в одной России жалуют даже и в ум и в знания без ума и знаний». Почти все мемуаристы единодушны в своем мнении, что Уваров «подленькими путями прокладывал себе дорогу к почестям», как писал о нем немецкий ученый Фишер. «Пред всеми высшими властями пресмыкающийся Уваров»,—говорил о нем Вигель. «Всех оподляющий Уваров»,—писал о нем

А. И. Тургенев. В 1834 г. Уваров достиг поста министра народного просвещения.Через несколько лет Уваров, к тому времени творец пресловутой формулы «православие, самодержавие и народность», был возведен в графское достоинство.

Знакомство Пушкина с Уваровым произошло, очевидно, 8 января 1815 г. на публичном лицейском экзамене, где молодой поэт в присутствии Державина прочел «Воспоминания в Царском Селе». Среди почетных гостей здесь находился и тогдашний попечитель Петербургского учебного округа С. С. Уваров. В октябре 1815 г. Уваров становится одним из учредителей литературного общества «Арзамас». К этому времени и относятся первые встречи Пушкина с Уваровым как на заседаниях «Арзамаса», так и у общих знакомых. После возвращения Пушкина из ссылки их встречи были случайны. В 1831 г. Уваров послал Пушкину свой французский перевод оды «Клеветникам России», на что Пушкин не без иронии писал: «Стихи мои послужили вам простою темою для развития гениальной фантазии». 27 сентября 1832 г. Пушкин по приглашению Уварова, тогдашнего товарища министра народного просвещения, ревизовавшего Московский университет, посетил университет, где присутствовал на лекции И. И. Давыдова, посвященной «Слову о полку Игореве». «Вот вам теории искусства,—сказал Уваров, обращаясь к нам, студентам, указывая на Давыдова,—а вот и самое искусство»,—прибавил он, указывая на Пушкина. «Он эффектно отчеканил эту фразу, очевидно, заранее приготовленную»,—пишет в своих воспоминаниях И. А. Гончаров. Но вскоре их внешне лойяльные отношения превращаются в открыто враждебные. Так, Уваров приказал цензорам «поступать в отношениях к Пушкину на общем основании». Он сам прочел «Анджело» и потребовал, чтобы несколько стихов были исключены.

Пушкин об этом узнал, как узнал и об отношении Уварова к «Истории Пугачева». Антипатия к Уварову нарастала у Пушкина,— в феврале 1835 г. он записывает в своем дневнике: «В публике очень бранят моего Пугачева, а что хуже не покупают. Уваров большой подлец. Он кричит о моей книге как о возмутительном сочинении. Его клеврет Дундуков (дурак и бардаш) преследует меня своим цензурным комитетом. Он не соглашается, чтоб я печатал свои сочинения с одного согласия государя... Кстати об Уварове, это большой негодяй и шарлатан. Разврат его известен. Низость до того доходит, что он у детей Канкрина был на посылках. Об нем сказали, что он начал тем, что был б..., потом нянькой, и попал в президенты Академии Наук, как княгиня Дашкова в президенты Российской Академии. Он крал казенные дрова и до сих пор на нем есть счеты (у него 11 тысяч душ), казенных слесарей употреблял в собственную работу etc. Дашков (министр), который прежде был с ним приятель, встретил Жуковского под руку с Уваровым, отвел его в сторону, говоря: „как тебе не стыдно гулять публично с таким человеком!“». Через несколько месяцев Пушкин пишет свою знаменитую сатиру «На выздоровление Лукулла», направленную против Уварова, в которой под видом «подражания латинскому» повторил в завуалированной форме те же обвинения против Уварова, использовав дополнительно позорную историю поведения Уварова при заболевании его родственника, безденного Д. Н. Шереметева. История эта заключалась в том, что Уваров, женатый на его двоюродной сестре, при первом же недомогании Шереметева почувствовал себя наследником его миллионов и поспешил опечатать его имущество. Но Шереметев выздоровел, и Уваров оказался в глупом положении. Этот эпизод Пушкин и положил в основу сатиры. «Все узнают в ней, как

нельзя лучше, Уварова», — записывает в своем дневнике А. В. Никитенко. В начале 1837 г. Уваров советовал журналисту А. А. Краевскому не иметь дела с людьми «столь вредного образа мыслей, каким отличается Пушкин». Современники великого поэта сохранили убеждение, что Уваров был одним из деятельных организаторов интриги, приведшей Пушкина к гибели. В своем дневнике тот же А. В. Никитенко записал 31 января 1837 г.: «сегодня был у министра [Уварова]. Он очень занят укрощением громких воплей по поводу смерти Пушкина... Итак, Уваров и мертвому Пушкину не может простить „Выздоровление Лукулла“».

Изображение С. С. Уварова является этюдом маслом с натуры, выполненным в 1813 г. О. А. Кипренским для большого поколенного портрета, в течение многих десятилетий находившегося в уваровском имении «Поречье», а в 1925 г. переданного П. С. Уваровой в Третьяковскую галерею. В отличие от портрета, на котором Уваров написан в штатском костюме, на этюде он изображен в мундире министерства иностранных дел. Этюд рисует Уварова таким, каким его запечатлела в своих воспоминаниях дочь министра Блудова: «красавец и баловень аристократических собраний, остроумный, ловкий, веселый, с примесью самолюбия фата». В эти годы Уваров сам пописывал стихи на немецком и французском языках и вращался в литературных кругах, дружил с Батюшковым, Жуковским, братьями Тургеневыми, бывал у Карамзина, Вяземского и даже имел влияние в этом кругу: так, Гнедича он убедил переводить «Илиаду» гекзаметром, и хотя одиннадцать песен уже были переведены александрийским стихом, Гнедич уничтожил их, согласившись с мнением Уварова. Через два года Уваров организует «Арзамас», в котором сидит за одним столом с будущими вождями Союза Благоденствия и Северного тайного общества – М. Ф. Орло-

вым, Н. И. Тургеневым и Н. М. Муравьевым. У него в доме всегда толкутся писатели, артисты, художники,— в их числе и Кипренский. В адресованном в 1817 г. президенту Академии Художеств А. Н. Оленину «Письме из Рима» Кипренский вспоминает и Уварова: «Заезжаю на Миллионную к С. С. Уварову, встречаю у него А. И. Тургенева и г-на Жуковского». О существовании этого этюда, впервые нами публикуемого, до сих пор в литературе о Кипренском ничего не было известно.

XXIII

В историю русской литературы Н. А. Полевой вошел как редактор популярнейшего журнала эпохи 1820—1830 гг.—двухнедельника «Московский Телеграф». Пушкин считал его в первое время «лучшим из всех наших журналов», а Белинский после смерти Полевого писал: «без всякого преувеличения можно сказать положительно, что „Московский Телеграф" был решительно лучшим журналом в России от начала журналистики». Полевой был разносторонний и плодовитый писатель: он работал во всех жанрах—и как критик, и как историк, и как публицист, и как сатирик, и как переводчик, и как фельетонист, и как драматург. Но особенно талантлив он был как журналист: Герцен говорил, что Полевой «родился быть журналистом, летописцем успеха и открытий, политической и ученой борьбы».

Взаимоотношения Пушкина с Полевым завязались в начале издания «Московского Телеграфа». В первые годы существования журнала большую роль в нем играл П. А. Вяземский, «крестный отец Телеграфа», как он себя называл; он и привлек Пушкина к сотрудничеству в журнале. В конце 1824 г. Вяземский получил от Пушкина несколько его произведений для

помещения в «Московском Телеграфе»,—стихотворный отдел первой же книжки нового журнала открылся пушкинским стихотворением «Телега жизни». В том же номере в анонимном «Обозрении русской словесности» Полевой писал о Пушкине как о «любимце нашей публики, о котором в сравнении с Жуковским можно повторить старинную пословицу: он не второй, а другой»; говоря о «великом таланте сочинителя», Полевой писал: «песни Пушкина сделались народными». Отношение Пушкина к новому журналу было положительным: «Я Телеграфом очень доволен и мышлю или мыслю поддержать его. Скажи это и Жуковскому»,—сообщает поэт брату 27 марта 1825 г. Через несколько недель в письме к Вяземскому Пушкин пишет о Полевом, что «должно непременно поддержать его журнал. Хочешь? Я согласен». В ответ же на присылку «Телеграфа» и на письмо Н. А. Полевого с приглашением сотрудничать, Пушкин ответил любезной запиской, хотя в то же время выражал сомнения в редакторских способностях Полевого: «Телеграф человек порядочный и честный, но враль и невежда»,—писал он Вяземскому в июле 1825 г. «Когда-то мы возьмемся за журнал! Мочи нет хочется, а покаместь смотри хоть за Полевым»,—пишет он ему же 10 августа. Через месяц отзывы Пушкина о Полевом становятся еще более резкими: «он длинен и скучен, педант и невежда,—ради бога надень на него строгий мундиштук и выезжай его на досуге». Пушкина уже тогда не покидала мысль о собственном журнале, поэтому его сотрудничество в «Московском Телеграфе» ограничилось напечатанием четырех стихотворений и двух прозаических статей.

В сентябре 1826 г. Пушкин приехал из ссылки в Москву. Личное знакомство с Полевым не способствовало их сближению. Об их первом свидании сам Полевой говорил, что Пушкин был «ужасно холоден, принял

меня церемонно, без всякого искреннего выражения». При следующем свидании Пушкин завел речь о журнале, «в котором находил множество недостатков, выражаясь об иных подробностях саркастически». Новые попытки привлечения его к сотрудничеству в «Московском Телеграфе» закончились ничем. В некоторой степени объяснялось это тем, что Пушкин был привлечен к созданию нового журнала «Московский Вестник», в котором поэт мечтал стать «хозяином» и объединить вокруг него своих литературных друзей. Еще в 1828 г. Пушкин писал о Полевом, что «он добрый и честный человек, и с ним я ссориться не хочу», хотя тут же называл его «дураком». Враждебные отношения Пушкина к Полевому начинаются приблизительно в 1830 г., когда наметилось сближение Полевого с Булгариным, — не даром их имена с этого года встречаются рядом в письмах Пушкина.

Первое печатное выступление Пушкина против Полевого было вызвано появлением первого тома «Истории русского народа», задуманной в противовес «Истории Государства Российского» Карамзина. В «Литературной Газете» 1830 г. Пушкин дал в двух статьях сокрушительный разбор «Истории» Полевого, обрушиваясь на него, главным образом, за непочтительное отношение к Карамзину. Историк М. П. Погодин писал об этих статьях Пушкина: «Пушкин в критическом разборе Истории Полевого является острым, веселым; но об исторической критике, о Карамзине говорит, как младенец». Информируя В. Г. Теплякова о литературных новостях, М. П. Розберг писал ему 8 июня 1830 г.: «С Полевым Пушкин в ссоре, однако, не дышит против него всем огнем журнального гнева, хотя и не слишком доволен первым томом „Истории русского народа". Полевой совершенно беснуется, задыхается от желчи, бранит, ругает все и всех». В беседе же с Погодиным Пушкин

говорил, что «Полевого хочет в грязь втоптать». Единодушно отрицательное отношение всех соратников великого поэта к «Истории» Полевого было причиной появления ряда его пародий на Пушкина, Вяземского, Боратынского, Дельвига с полемическими выпадами против группы «литературных аристократов». Пушкинское «Послание к вельможе» вызвало злобный выпад Полевого в сатирической заметке «Утро в кабинете знатного барина»: секретарь князя Беззубова подносит ему льстивые стихи, автор которых «говорит, что он мудрец»; князь разрешает звать стихотворца обедать по четвергам, но рекомендует секретарю «не слишком вежливо обходиться с ним; ведь эти люди забывчивы, их надобно держать в черном теле». Вскоре Полевой напечатал злую пародию на пушкинское стихотворение «Чернь».

В «Мыслях на дороге» Пушкин вспомнил об этих «пасквилях»: «Один журналист принял мое послание за лесть итальянского аббата..., заставил вельможу звать меня по четвергам обедать. Так-то чувствуют они вещи и так-то описывают светские нравы... Ныне последний из писак, готовый на всякую приватную подлость, громко проповедует независимость и пишет безымянные пасквили на людей, перед которыми расстилается в их кабинете». Но при жизни поэта строки эти света не увидели. Самые же резкие выступления Пушкина против Полевого связаны с его походом против монополии (по существу мнимой) в литературе — «литературной аристократии». В ряде статей и заметок 1830—1831 гг. «О выходках против литературной аристократии», «Разговор», «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», и др.—он обрушился на Полевого за его клеветнические выступления против пушкинских единомышленников. Здесь он открыто поставил Полевого в один ряд с Булгариным и Гречем. В злобной отповеди Полевой квалифицировал высту-

пление «Литературной Газеты» как «последнее усилие жалкого литературного аристократизма».

К чести Полевого нужно отметить, что, несмотря ни на что, он всегда оставался почитателем Пушкина-поэта. Смерть Пушкина вызвала два его сочувственных некролога, в «Библиотеке для чтения» и в «Живописном Обозрении», а в 1842 г. в рецензии на посмертное издание сочинений Пушкина Полевой писал: «Пишущий эти строки не смеет причислять себя к друзьям Пушкина... Я осмеливался беспристрастно и смело говорить ему правду и скорбел, когда, казалось, Пушкин не выдерживал своего характера как человек и поэт... Увлекаемый отношениями, о которых не хотим мы здесь говорить, Пушкин иногда оскорблялся тем, даже несколько раз бывал несправедлив... Не льстил я Пушкину при жизни его, а чувство уважения к нему, чувство сознания его высоких дарований хранил я и тогда постоянно в душе моей».

Публикуемый нами рисунок является по всем данным одним из наиболее характерных изображений Полевого. Никитенко, встретивший его в 1834 г. на вечере у Смирдина, описывает его внешность следующим образом: «Это иссохший, бледный человек, с физиономией сумрачной, но энергической. В наружности его есть что-то фанатическое... В речах его—ум и какая-то судорожная сила». Через десять лет, в 1844 г., анонимный фельетонист так описывает его: «он невысок ростом, худ и бледен. Ему, однако, только сорок семь лет, хотя он и сидит за письменным столом своим уже двадцать семь лет и еще вчера просидел за ним двадцать часов». Впервые рисунок демонстрировался в 1899 г. на петербургской Пушкинской выставке с указанием: «оригинальный портрет работы Тропинина (?)» и был воспроизведен в альбоме этой выставки. Дальнейшие публикации датируют его 1841 г. Бесспорных данных о при-

надлежности рисунка В. А. Тропинину нет. Полевой был, конечно, знаком с «одним из лучших тогдашних портретистов Москвы» (в Москве Полевой прожил около пятнадцати лет) и еще в 1827 г. первым оповестил в «Московском Телеграфе» о портрете Пушкина, созданном Тропининым. Некоторые сомнения вызывает дата: в 1841 г. Полевой уже жил в Петербурге, куда он переехал в 1837 г. Впрочем, возможно, что в один из его наездов в Москву Тропинин мог зарисовать его. Из-за отсутствия точных данных мы вынуждены следовать за традицией как в определении авторства, так и в датировке этого рисунка.

XXIV

О. И. Сенковский (литературный псевдоним «барон Брамбеус»), активнейший участник литературной борьбы 1830—1840 гг. Создатель и в течение четырнадцати лет руководитель журнала «Библиотека для чтения», Сенковский пришел к редакторской работе после изучения Востока в течение пятнадцати с лишним лет и двенадцатилетней профессорской деятельности в Петербургском университете. Это был далеко незаурядный человек. Окончив девятнадцатилетним юношей Виленский университет, он два года путешествовал по Сирии, Египту и Нубии, где усовершенствовался в изучении арабского, турецкого, персидского, сирского, новогреческого языков; вскоре он освоил татарский, китайский и монгольский языки. Произношение арабского языка было у него настолько чистым, что бедуины принимали его за настоящего араба, а в Верхней Эфиопии он изъяснялся на чистом сирийском диалекте. Почти на всех европейских языках он разговаривал свободно. Поэтому с полным правом герой одной тогдашней повести говорил: «ведь я не Сенковский, чтобы

знать все в мире языки!». Двадцатидвухлетним юношей он был назначен ординарным профессором Петербургского университета по кафедре восточных языков. Но его познания не ограничивались областью лингвистики: имеются данные об его огромных познаниях в археологии, медицине, музыке, философии, астрономии, политической экономии, истории, естествознании; по всем этим вопросам он писал в «Библиотеке для чтения», причем писал далеко не как дилетант. В молодые годы Сенковский попробовал свои силы и на литературном поприще,—Пушкин заметил одно из его первых литературных выступлений и горячо отозвался: «Арабская сказка—прелесть: советую тебе держать за ворот этого Сенковского»,—писал Пушкин из Одессы 8 февраля 1824 г. А. А. Бестужеву, поместившему в редактированном им альманахе «Полярная Звезда» сказку Сенковского «Витязь булатного коня» (перевод с арабского).

В 1835 г. Сенковский начал выпускать ежемесячник «Библиотека для чтения», первый русский толстый журнал «словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод». По образному выражению А. В. Дружинина, Сенковский был основателем энциклопедического направления в русской журналистике, «которого до сих пор держатся все наши лучшие журналы: за стихотворением шла статья о сельском хозяйстве, и за новой повестью следовал отчет о каких-нибудь открытиях по химии». Выходившие регулярно каждого первого числа книжки журнала в 30—40 печатных листов быстро получили большой успех, журнал стал выходить тиражом в 5 000 экземпляров, превзойдя в пять-шесть раз тираж любого тогдашнего периодического издания. В первые полтора года существования «Библиотеки для чтения» Пушкин был ее деятельным сотрудником: здесь он поместил «Пиковую даму», «Песни западных славян», семь баллад и элегий, три сказки—

«О рыбаке и рыбке», «О золотом петушке», «О мертвой царевне и семи богатырях»,—отрывок из «Медного всадника», «Кирджали», «Гусар» и два документа из «Пугачева». Отношение Сенковского к Пушкину было в это время исключительно благоприятным,—он печатает сочувственные отзывы об «Анджело», «Песнях западных славян», «Повестях Белкина», «Истории Пугачевского бунта». В июле 1834 г. он пишет пространное письмо Пушкину, целиком посвященное «Пиковой даме», которая была расценена им как новая веха в истории русской художественной прозы: «Вы создаете нечто новое. Вы начинаете новую эпоху в литературе... Вот как нужно писать повести на русском языке... Русский всеобщий язык, которого недоставало нашей прозе, я нашел в вашей повести».

Но к осени 1835 г., как только до него дошли слухи об организации «Современника» Сенковский резко изменил отношение к Пушкину. Сначала Сенковский через Смирдина, издателя «Библиотеки для чтения», решил солидными деньгами добиться отказа Пушкина от создания нового журнала: «Денежные мои обстоятельства плохи,—пишет Пушкин в октябре 1835 г. П. В. Нащокину,—я принужден был приняться за журнал. Не ведаю, как еще пойдет. Смирдин уже предлагает мне 15000, чтоб я от своего предприятия отступился, и стал бы снова сотрудником его Библиотеки. Хотя это было бы и выгодно, но не могу на то согласиться. Но Сенковский такая бестия, а Смирдин такая дура,—что с ними связываться невозможно». Чувствуя опасного конкурента в новом начинании Пушкина, одно имя которого могло подорвать значение «Библиотеки для чтения», Сенковский задолго до появления первой печатной информации о новом трехмесячнике уже обрушился на него, а самого Пушкина начал грубо задевать, стараясь подорвать его репутацию в глазах

читающей публики и опорочить его литературное имя. Первая книга «Современника» вышла в свет 11 апреля 1836 г., а еще в февральском номере «Библиотеки для чтения» Сенковский писал: «Александр Сергеевич хочет умножить средства к наслаждению читающей публики родом бранно-периодического альманаха под заглавием „Современник“... Этот журнал или этот альманах учреждается нарочно против „Библиотеки для чтения“ с явным и открытым намерением—при помощи божьей уничтожить его во прах... „Современник“ по своему содержанию и характеру, так как он допускает у себя журнальную полемику, то есть нападки на своих соперников по ремеслу, сам себе назначил уже место в низшей журналистике,—даже в самой последней... Всегда должно сожалеть, когда поэтический гений первого разряда, каков Александр Сергеевич Пушкин, сам добровольно отрекается от своего призвания... Это уже—затмение одной из слав народа». На этот выпад Пушкин спокойно ответил в третьем номере «Современника»: «Издатель „Современника“ не печатал никакой программы своего журнала, полагая, что слова: литературный журнал уже заключают в себе достаточное объяснение. Некоторые из журналистов сочли нужным составить программу нового журнала. Один из них объявил, что „Современник“ будет иметь целью уронить „Библиотеку для чтения“, издаваемую г. Смирдиным... Издатель „Современника“ принужден объявить, что он не имеет чести быть в сношении с гг. журналистами, взявшими на себя труд составить за него программу, и что он никогда им того не поручал,—отклоняя однакожь от себя цель, недостойную литератора и несправедливо ему приписанную в „Библиотеке для чтения“».

В предыдущем номере журнала для компрометации самого Пушкина Сенковский избрал книжку «Вастола,

или желания сердца, повесть в стихах сочинение Виланда», переведенную бездарным стихотворцем Е. П. Люценко, бывшим преподавателем лицея. Из сострадания к нищему литератору Пушкин согласился поставить на обложке свое имя как издателя. А так как фамилия переводчика в книжке не была обозначена, то Сенковский, хорошо знавший, кто ее переводчик, придрался к надписи «издал А. Пушкин»: «Важное событие! — писал он язвительно.—А. С. Пушкин издал новую поэму,—под названием „Вастола, или желания сердца, повесть Виланда". Мы еще ее не читали и даже не могли достать, но говорят, что стих ее удивителен. Кто не порадуется появлению новой поэмы Пушкина? Истекший год заключился общим восклицанием: „Пушкин воскрес!"». Если вспомнить, что годы 1835—1836 были весьма скудными в творчестве Пушкина, издевательский характер этой заметки станет совершенно очевидным. В первом номере «Современника» Пушкин спокойно ответил: «В одном из наших журналов дано было почувствовать, что издатель „Вастолы" хотел присвоить себе чужое произведение, выставя свое имя на книге, им изданной. Обвинение несправедливое: печатать чужие произведения, с согласия или по просьбе автора, до сих пор никому не воспрещалось. Это называется издавать; слово ясно; по крайней мере до сих пор другого не придумано».

Но Сенковский не унимался и в своем журнале продолжал инсинуации против Пушкина: «Певец „Кавказского пленника" сделал в новый год непостижимый подарок лучшей своей приятельнице, русской публике. Та, которая любила его, как своего первенца, любила так искренне, так благородно, так бескорыстно... та самая в возврат за свои нежные чувства получила от него при визитном билете „Вастолу" с двухсмысленным заглавием... Трудно поверить, чтобы Пушкин, вель-

можа русскоїї словесности, сделался книгопродавцем и „издавал“ книжки для спекуляций. Я читал „Васто-лу“. Читал и вовсе не сомневаюсь, что это стихи Пушкина. Пушкин дарит нас всегда такими стихами, которым надобно удивляться, не в том, так в другом отношении... Нет, нет! Клянусь вам, это подлинные стихи Пушкина». Эта травля Пушкина была предпринята Сенковским лишь потому, что Пушкин взымел намерение выпускать собственный журнал. Рецензия настолько задела Пушкина, что когда один из его знакомых С. С. Хлюстин повторил в обществе некоторые обвинения «Библиотеки для чтения», Пушкин вызвал его на дуэль, которая была предотвращена лишь благодаря вмешательству Соболевского. В разговоре с Хлюстиным, а затем в письме к нему (4 февраля 1836 г.) Пушкин выразился так: «Я не сержусь на Сенковского; но мне нельзя не досадовать, когда порядочные люди повторяют нелепости свиней и мерзавцев».

Воспроизводимый нами акварельный портрет О. И. Сенковского в печати до сих пор не был известен. Портрет не совсем закончен, имя художника и дата на нем отсутствуют. Сравнение с другими портретами Сенковского дает возможность определить приблизительную дату его создания,—начало 1830-х гг. Почти с полной уверенностью можно назвать и фамилию художника—Александр Брюллов. Брат знаменитого Карла Брюллова А. П. Брюллов, по специальности архитектор, создал в 1830-х гг. большое количество акварельных портретов подобного типа. В конце 1831 г. он написал известный портрет Н. Н. Гончаровой. По всем данным, Сенковский был хорошо знаком с братьями Брюлловыми. Сохранилась его статья о К. Брюллове, в которой Сенковский писал, что этот художник сделал нашу живопись не в пример литературе «мировой». Безобразие Сенковского отмечают многие ме-

мурисгы: «Желто-кофейный, рябой, с приплюснутым носом, с широкими губами, которым словно вторила пара небольших заспанных бело-голубых глаз, с желчными, как бы шафраном выкрашенными, белками». Одевался он всегда изысканно, по последней моде. На нашем портрете все эти характерные черты Сенковского налицо, хотя художник, видимо, старался польстить оригиналу.

XXV

К числу руководящих журналистов первой половины прошлого века принадлежал Н. И. Греч. С 1812 г. Н. И. Греч—редактор еженедельного «исторического, политического и литературного» журнала «Сын Отечества», просуществовавшего до 1839 г. В годы 1815—1825 «Сын Отечества»—влиятельнейший и наиболее передовой русский литературный журнал, отражавший умеренно-либеральные взгляды будущих декабристов и защищавший программу «карамзинистов». В числе его сотрудников в эти годы состояли Никита Муравьев, А. и Н. Бестужевы, Батенков, Корнилович, Рылеев, Кюхельбекер, Жуковский, Батюшков, Вяземский, Боратынский. С 1815 г. в «Сыне Отечества» начал печататься и Пушкин. По выходе из лицея он познакомился с Гречем, а по высылке Пушкина на юг между ними завязалась деятельная переписка. Продолжалось также и сотрудничество молодого поэта в «Сыне Отечества»: до 1824 г. Пушкин поместил здесь десять стихотворений. Отношение Греча к Пушкину в эти годы весьма благоприятное: уже в 1820 г. он ввел в свой учебник отрывки из «Руслана и Людмилы», а через год в своем «Опыте краткой истории русской литературы» Греч дал о ссыльном поэте сочувственный отзыв, являющийся одной из первых печатных оценок творчества Пушкина. С большой теплотой Греч отзывался в «Сыне Отечества»

о южных поэмах Пушкина и о первых главах «Евгения Онегина».

С 1825 г. Греч становится соредактором газеты «Северная Пчела», основанной Булгариным. Газета быстро начинает играть роль правительственного рупора. После декабрьского восстания она делается откровенной рептилией III отделения, а отсутствие конкуренции делает ее вскоре самым распространенным изданием эпохи. Разгром декабристов резко изменил лицо «Сына Отечества», вскоре слившегося с «Северным Архивом» Булгарина и превратившегося в подсобное предприятие при «Северной Пчеле». Все это заставило Пушкина после возвращения из ссылки относиться к Гречу с осторожностью. Их личные взаимоотношения возобновились и внешне были даже удовлетворительны. Отзывы «Северной Пчелы» в эти годы о Пушкине нередко восторженны. Все это продолжалось до того момента, покуда Пушкин со своими друзьями не затеял издания собственного периодического органа «Литературной Газеты». В письмах Пушкина этого периода уже открыто прорывается злоба против «Северной Пчелы»: «Неприлично правительству заключать союз — с кем? с Булгариным и Гречем... Неужто Булгарину отдали монополию политических новостей... Русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу». Если в первые годы по возвращении из ссылки Пушкин делал различие между шпионом-литератором Булгариным и внешне корректным Гречем, то к 1830 г. он ставит их в один ряд. Осенью 1831 г., когда умер управляющий III отделением М. Я. фон-Фок, правая рука Бенкендорфа, Пушкин писал иронически Вяземскому: «того и гляди поступит на его место Н. И. Греч». Сопоставление Греча и Булгарина сделано с большим блеском в статье Пушкина «Торжество дружбы, или оправданный А. А. Орлов»: «Посреди полемики, раздирающей

бедную нашу словесность, Н. И. Греч и Ф. В. Булгарин более десяти лет подают утешительный пример согласия, основанного на взаимном уважении, сходстве душ и занятий гражданских и литературных. Сей назидательный союз ознаменован почтенными памятниками. Фаддей Венедиктович скромно признал себя учеником Николая Ивановича; Н. И. поспешно провозгласил Фаддей Венедиктовича ловким своим товарищем. Ф. В. посвятил Николаю Ивановичу своего „Дмитрия Самозванца"; Н. И. посвятил Фаддею Венедиктовичу свою „Поездку в Германию". Ф. В. написал для „Грамматики" Николая Ивановича хвалебное предисловие; Н. И. в „Северной Пчеле" (издаваемой гг. Гречем и Булгариным) напечатал хвалебное объявление об „Иване Выжигине". Единодушие истинно трогательное!—Ныне Николай Иванович, почитая Фаддей Венедиктовича оскорбленным в статье, напечатанной в № 9 „Телескопа", заступился за своего товарища со свойственным ему прямодушием и горячностью». Сам Булгарин о своих отношениях к Гречу писал в эти годы: «Фаддей никогда не изменит тебе. Скорее солнце изменит течение, нежели я изменюсь в моих к тебе чувствах. В нужде постою за тебя жизнью и именем».

«Почтенным памятником» их тогдашних отношений может служить сохранившийся в одной московской библиотеке экземпляр романа Булгарина «Дмитрий Самозванец», выпущенного в 1830 г. и посвященного «другу моему и товарищу Николаю Ивановичу Гречу к десятилетию нашей дружбы», с дарственной надписью: «Сердечному другу моему, доброму товарищу, милому, любезному моему Николаю Ивановичу Гречу в знак вечной и беспредельной дружбы от Фаддея Булгарина. 16 февраля 1830 г. СПБ. Первый выданный экземпляр».

В конце 1832 г., после краха «Литературной Газеты», Пушкин решил издавать ежедневную политическую газету «Дневник». Необходимость иметь в будущем издании опытного газетного соредактора заставила Пушкина обратиться к старому журналисту Гречу с предложением занять это место, поставив, однако, условием его уход из «Северной Пчелы». Пушкин предложил также Гречу реорганизовать «Сына Отечества», редактировать его совместно, превратив «оный в „Revue“ и постараться поставить на ногу, достойную России и Европы». В этом решении Пушкина некоторое значение мог иметь и тот факт, что Греч владел собственной типографией. До наших дней сохранилась связка писем Греча к Булгарину, в которых Греч подробно информирует своего союзника о ходе происходивших у него с Пушкиным длительных переговоров. Сначала Греч склонялся к этому, он писал: «зачем выпускать из рук Пушкина и его партию» и серьезно думал, что «к 1834 г. наверное соединимся в одной газете». Но из этих переговоров ничего не вышло, отчасти из-за того, что Греч не думал порывать с Булгариным. Тогда было выдвинуто предложение привлечь Пушкина в «Северную Пчелу»: «Греч предлагал ему по 1 000 или по 1 200 руб. в месяц, если он вступит в „Северную Пчелу“ и, следовательно, введет за собой всю знаменитую ватагу. Несмотря на то, Пушкин отказался, дабы не есть из одной чашки с Ф. Булгариным. Это в нем похвально».

Для Пушкина оба редактора «Северной Пчелы» были в эти годы «грачами-разбойниками», но все же Греча он считал более чистоплотным. Греч был значительно культурнее своего соредактора, более уравновешен в обхождении с людьми. Сам Греч способствовал установлению мнения, что союз его с «польским псом» зиждется на материальной зависимости: «От него зависело благосостояние моего семейства. Я сносил с терпением

его причуды, подозрения и оскорбления»,—писал позже Греч в своих воспоминаниях о Булгарине. Но Пушкин правильно расценивал подобные разговоры Греча. Он несомненно имел именно его в виду, когда писал, в статье «Несколько слов о мизинце г. Булгарина»: «Я человек миролюбивый, но всегда готов заступиться за моего друга; я не похожу на того китайского журналиста, который, потакая своему товарищу и в глаза выхваляя его бредни, говорит на ухо всякому: „этот пачкун и мерзавец ссорит меня со всеми порядочными людьми, марает меня своим товариществом; но что делать? он человек деловой и расторопный!“»

Карандашный рисунок, изображающий Н. И. Греча, публикуется здесь впервые. Он был сделан, как нам удалось установить, для издания литографским способом. На самом рисунке нет никаких данных для определения его автора и для его датировки. Зато на репродукции, изданной по литографии, имеется подпись: Schertle. Это — популярный художник-литограф, посвятивший себя почти исключительно портретам, среди которых значительную часть составляли изображения писателей. В 1839 г. Валентин Шертль предетавил в Академию Художеств ряд литографий, в том числе и портрет И. А. Крылова с его автографом. В 1841 г. в «Портретной и биографической галлерее словесности, наук, художеств и искусств в России» был помещен портрет Пушкина «рисованный на камне Шертлем по оригиналу П. Ф. Соколова». Мы считаем, что Валентин Шертль был не только литографом изображения Греча, но и автором самого рисунка. Исследователь литографии в России В. Адарюков полагает, что в те годы «рисовались эти портреты прямо с натуры, а потому как оригинальные представляют интерес, помимо лиц изображенных, как автографы рисовальщиков». На литографированном портрете знаменитой красавицы Е. П.

Белосельской-Белозерской, выполненном на камне Шертлем, имеется такое указание: «Sokoloff pinxit. Dessiné sur pierre par V. Schertle». Подобная надпись сохранилась и на портрете М. П. Волконской, литографированном Шертлем в 1840 г. Наличие на литографированном оттиске портрета Греча лишь одной подписи Шертля дает нам право считать его автором воспроизводимого нами рисунка. Сделан же он, очевидно, в начале 40-х гг.,—к этому времени относится большинство работ Валентина Шертля.

ПЕРЕЧЕНЬ РЕПРОДУКЦИЙ

1. А. С. Пушкин. Гравюра Е. Гейтмана, 1822 г.
2. А. С. Пушкин. Портрет маслом О. Кипренского, 1827 г.
3. А. С. Пушкин. Рисунок карандашом П. Челищева, 1830 г.
4. А. С. Пушкин. Портрет маслом Н. Линева, 1836 г.
5. А. С. Пушкин. Рисунок карандашом, тушью и акварелью В. Серова, 1899 г.
6. Г. Р. Державин. Портрет маслом С. Тончи, 1802 г.
7. С. Н. Марин. Портрет маслом О. Кипренского, 1812 г.
8. В. Л. Пушкин. Рисунок карандашом Ж. Вивьена, 1823 г.
9. П. А. Вяземский. Акварель Т. Райта, 1844 г.
10. А. А. Дельвиг. Рисунок тушью и акварелью П. Яковлева, 1818—1820 гг.
11. Н. Н. Раевский. Портрет маслом работы неизвестного художника, 1821 г.
12. М. Ф. Орлов. Портрет маслом Г. Ризенера, 1814 г.
13. К. Ф. Рылеев. Миниатюра маслом работы неизвестного художника, 1826 г.
14. Д. В. Веневитинов. Портрет маслом А. Лагрене, 1826 г.
15. Д. В. Давыдов. Рисунок тушью и акварелью П. Яковлева, 1828 г.

16. В. Г. Теняков. Рисунок сепией работы неизвестного художника, 1830-е гг.
17. Н. В. Гоголь. Акварель А. Иванова, 1841 г.
18. В. Ф. Одоевский. Акварель А. Покровского, 1844 г.
19. М. Н. Загоскин. Портрет маслом В. Тропинина, 1840-е гг.
20. Ф. И. Тютчев. Пастель Н. Рехберг, 1838 г.
21. К. К. Павлова. Портрет маслом К. Молдавского, 1841 г.
22. С. С. Уваров. Этюд маслом О. Кипренского, 1813 г.
23. Н. А. Полевой. Рисунок карандашом В. Тропинина, 1841 г.
24. О. И. Сенковский. Акварель А. Брюллова, 1830-е гг.
25. Н. И. Греч. Рисунок карандашом В. Шертля, 1840-е гг.

E. Greenman

MERCHANT HERITAGE

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

1837 — 1937

А. С. ПУШКИН

A. S. POUCHKINE

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
1837 — 1937

А. С. ПУШКИН
Портрет работы О. Кипренского,
1827 г.

A. S. POUCHKINE
Portrait à l'huile par O. Kiprenskiy,
1827.

№ 2

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
1837 – 1937

А. С. ПУШКИН
Рисунок карандашом
П. Чеинщева. 1830 г.

A. S. POUCHKINE
Dessin au crayon par
P. Tchelistchev. 1830.

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
1837 — 1937

А. С. ПУШКИН
Портрет маслом И. Линева, 1836 г.

A. S. POUCHKINE
Portrait à l'huile par I. Liner, 1836.

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
1837 — 1937

А. С. ПУШКИН

A. S. POUCHKINE

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

1837 - 1937

Г. Р. ДЕРЖАВИН

Портрет работы С. Тончи,
1802 г.

G. R. DERJAVINE

Portrait à l'huile par S. Tonci,
1802.

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

1837 – 1937

С. Н. МАРИН

Портрет работы О. Кипренского.
1812 г.

S. N. MARINE

Portrait d'Oreste par O. Kiprenski.
1812.

№ 7

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

1837 — 1937

В. Л. ПУШКИН

Рисунок карандашом М. Вивьена, 1823 г.

V. L. POUCHKINE

Dessin au crayon par A. Vivien, 1823.

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

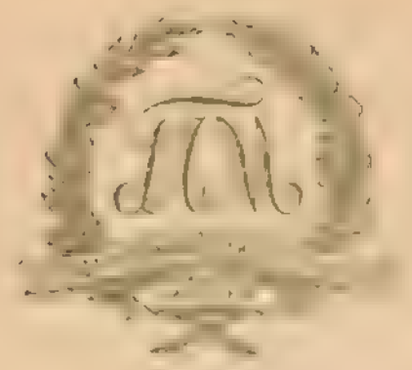
1837 1937

П. А. ВЯЗЕМСКИЙ

Акварель Т. Райта, 1844 г.

P. A. VIAZEMSKY

Aquarelle par Th. Wright, 1844.



К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
1837 — 1937

А. А. ДЕЛЬВИГ
Рисунок тушью и акварелью
П. Яковлева,
1817—1820 гг.

A. A. DELVIG
Dessin à l'encre de Chine et
à l'aquarelle par P. Yakovlev,
1817—1820.

№ 11

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

1837 -- 1937

Н. Н. РАЕВСКИЙ

Портрет маслом работы неизвестного художника, 1821 г.

N. N. RAEVSKY

Portrait à l'huile par un peintre inconnu, 1821.

№ 11

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

1837 — 1937

М. Ф. ОРЛОВ

Портрет работы Г. Ризенера,
1814 г.

M. F. ORLOV

Portrait à l'huile par H. Riesener,
1814.

№ 12

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

1837 — 1937

К. Ф. РЫЛЕЕВ

Миниатюра масляными красками неизвестного художника, 1826 г.

K. F. RYLEEV

Miniature à l'huile par un peintre inconnu, 1826.

№ 13

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
1837 — 1937

Д. В. ВЕНЕВИТИНОВ
Портрет маслом А. Лаврэ,
1826 г.

D. V. VENEVITINOV
Portrait à l'huile par A. Lavrée,
1826.

№ 14

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
1837 — 1937

Д. В. ДАВЫДОВ
Рисунок тушью и акварелью
П. Яковлева, 1828 г.

D. V. DAVIDOV
Dessin à l'encre de Chine et
à l'aquarelle par P. Yakovlev, 1828.

№ 15

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

1837 — 1937

В. Г. ТЕПЛЯКОВ

Рисунок сепией работы неизвестного художника, 1830-е гг.

V. G. TEPLIAKOV

Dessin au sépia par un peintre inconnu, 1830—40.

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
1837 — 1937

Н. В. ГОГОЛЬ
Акварель А. Иванова, 1841 г.

N. V. GOGOL
Aquarelle par A. Ivanov, 1841.

№ 17

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
1837 — 1937

В. Ф. ОДОЕВСКИЙ
Акварель А. Покровского. 1844 г.

V. F. ODOEVSKY
Aquarelle par A. Pokrovsky. 1844.

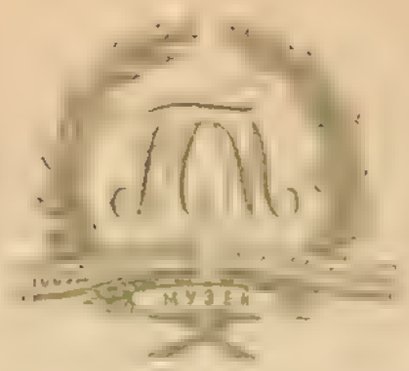
№ 18

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
1837 — 1937

М. Н. ЗАГОСКИН
Портрет работы В. Тропинина, 1840-е гг.

M. N. ZAGOSKINE
Portrait a l'huile par V. Tropinine, 1840—50.

№ 19



К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

1837 — 1937

Ф. И. ТЮТЧЕВ

Акварель Н. Ренкеръ, 1838 г.

F. I. TJUTTCHEV

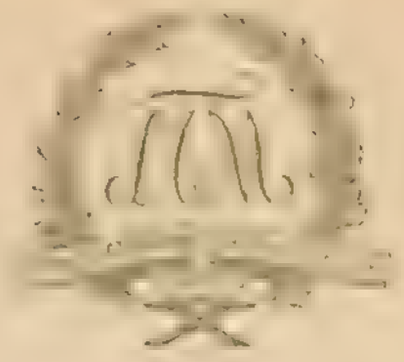
Aquarelle par H. de Reekberg, 1838.

№ 20

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
1837 — 1937

К. К. ПАВЛОВА
Портрет маслом
К. Молдавского, 1841 г.

C. C. PAVLOVA
Portrait à l'huile par
K. Moldavsky, 1841.



К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

1837 – 1937

С. С. УВАРОВ

Этюд работы О. Кипренского,
1813 г.

S. S. OUVAROV

Étude d'après O. Kiprenski,
1813.

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
1837 — 1937

П. А. ПОЛЕВОЙ
Рисунок карандашом В. Тропинина, 1841 г.

N. A. POLEVOÏ
Dessin au crayon par V. Tropinine, 1841.

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
1837 — 1937

О. И. СЕНКОВСКИЙ
Акварель А. Брюллова, 1830-е гг.

O. I. SENKOVSKY
Aquarelle par A. Brullov, 1830—40.

№ 24

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ

К СТОЛЕТИЮ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

1837 — 1937

Н. И. ГРЕЧ

Рисунок карандашом
В. Шертля, 1840-е г.

N. I. GRETCH

Dessin au crayon par
V. Schertle, 1840—50.

№ 25